محمد الشحات محمد

ظواهر أدبية

عبر الشبكة العنكبوتية

اسم الكتاب : ظواهر أدبية عبر الشبكة العنكبوتية

المـؤلـف : محمد الشحات محمد

النــاشــر : دار النسر الأدبية

رقم إيداع ط ١: ٥٨٧٦ / ٢٠٠٨



محتويات الكتاب

الباب الأول

ظواهر أدبية قابلة للنقد

مدخل القصص الشاعرة والريادة العربية

هذا اللون الجديد المذهل في رونقه الساحر في ترتيبه للأفكار القريب لحس الأذن ولدفق المشاعر المنبني على كلمات تجسد كل واحدة على حدة مشهدا يدخل في الصميم هي نوع من الفهم المتدفق دفعة واحدة وتختلف عن القصائد القصصية (الشعر القصصي مثل الملاحم والشعر التمثيلي المسرحي) والقصص الشعرية، والقصة القصيدة، والقصيدة القصة، والحكي الشعبي بأنواعه، وكل مصطلح مما سبق له خواصه...، والقصص الشاعرة ليست مزيجاً أو خليطا من فنيّ القصة والشعر، وإنما هي الناتج من تفاعل " ذهني" بين الجنسين، وهذا الناتج له أثره الذي يختلف عن الجنسين المتفاعلين.

وهذا الكتاب يعد مدخلاً للمنهج العلمي لكيفية قراءة نصوص القصص الشاعرة، والدوافع التي أدَّت لاكتشافها، وكيفية كتابتها، وضرورة استخدام "الدوران الشعري" ودورها في ساحة الإبداع، وتماسها مع علوم النفس والاجتماع والأعصاب لمعالجة الأحداث الحياتية وكذلك دور القصص الشاعرة في مواجهة التغريب، وتصوير دور المواطن في

المستقبل، ومن بين محتويات هــذا الكتــاب نمــاذج تطبيقيــة مختلفــة، ونتعرض بعض النماذج إلى عدد من الرؤى حول النص.

ومن أهم خصائص "القصص الشاعرة" الظــاهرة جــداً هــي أن نصوصها إذا قُرِئتْ من قِبل قاص وجدها قصة كاملة الأركان، ولاسيما إذا كُتبتْ جملاً مُتجاورة لا يفصلها سوى عدد من النقط فضــلاً عــن وجــود علامات الترقيم، وإذا قرأها الناقد على إنها قصيدة وجدها قصيدة تامــة، ذات تفعيلات مثل شعر التفعيلة، إذا كُتِبَتْ أسفل بعضها علــى أن يكــون السطر الشعري هو الجملة بين مجموعتين من النقط، وإذا كانــت زاويــة القراءة مستوية لكلا الرؤيتين. فسيكون الناتج "قصص شاعرة"

الشعرية أو الشاعرية:ـ

هي سمة تعني الإطار الأجمل بمــا تنتجــه مــن أثــر..، وهــذا الإطار/السمة قد يكون لنص سواء كان قصة أو مقال أو حتــى حــوار أو جلسة وغيرها، وجاءت من الشعر لما يتميز به الشعر من مميزات علــى رأسها الجمال وشاعرية القص قد تعني شاعرية السرد أو التصوير، ومن هنا تكون القصة الشعرية أو الشاعرية، أما الشاعرة فهــي ذلــك الــنص

الذي تتوافر فيه عدة شروط ومنها التزام التفعيل والدوران الشعري دون تسكين، فضلاً عن وجود كل مقومات القصيدة والقصة، وليست القصة الشاعرة مزيجا بين فنيِّ القص والشعر ليكون الناتج مجرد الجمع بينهما وإنما هي ناتج من تفاعل ذهني بين الجنسين ليكون الناتج عنصراً جديداً يختلف في خواصه عن خصائص العنصرين المكونين له.

إذن فالفارق الأول هو التزام "القصص الشاعرة" بالدوران الشعري من خلال سلامة التفاعيل.

- لا تعني القصة الشاعرة بالروي (في لغة الشعر) ولا بالسجع (في لغة النثر) وإنما تستبدل ذلك بالإيقاعات الداخلية واختيار المفردات والتراكيب والخيال اللامحدود مع مشروطية الترتيب السردي والمنطقي رغم الرمزية والإشارات السريعة للأحداث الحياتية المألوفة والموروث والمستقبل من خلال السرد الحادث فعلاً في المضارع، وقد لا تألف هذه المشروطة أول الأمر في قراءة النص الذي لا يمكنك في ذات الوقت أن تمنع نفسك من الاستمتاع بالنص أو التفكير فيه وهذا أحد دوافع اكتشاف هذا الجنس في منتصف ٢٠٠٧، ومن منا لا يكتب من وعن ذاته؟ لكن

ينطلق النص من الذاتية المنغلقة إلى العموم مع الحفاظ على الخصوصية التي يتمتع بها كل من المبدع والمتلقي والناقد، وكلّ عليه التأويل كيفما يشاء، والنص لابد أن يحتمل كل التأويلات، لأنه يحمل بطبيعته عدة دفقات ولكنها تتماس كلها في نقطة الإحساسات الباطنية ومن ثَم النزعات لهذه الأحداث (الدفقات) والسلوكيات التي تعبر عن الأثر الناجم عن قراءة النص كسلوك صريح له دوافعه الذهنية والحياتية في آنٍ واحد.

ومن أسباب الكلام حول القصص الشاعرة محاولة جاهدة كي نقول للغرب أن العروبة بخير مادامت أقلامها المبدعة تنبض، ولن تتآكل مادامت تحفظ تراثها وتحتفظ بقدرتها على الاكتشاف الجديد والذي له جذوره من أصول عربية، وهذا فضلاً عن تطورها المستمر، منطلقاً من أن الماضي يرسم المستقبل.

ولأن الشعر هو فن العربية الأول، وله أصوله وتفعيلاته، ولأن المقامات عربية الأصل وكانت تحمل بين ثنايا المقامة الواحدة عدة قصص قصيرة، (والذي ادَّعى الغرب اكتشافها في القرن التاسع عشر!!)، ولأن لغتنا القومية هي لغة القرآن الكريم، ولضرورة معرفة أن القوة لم

تعدّ بالسلاح والعدد، وإنما بالثقافة ومدى ريادتها، ومعرفة أفراد المجتمعات بما يدور، ولاسيما أننا نعيش تحت سقف السماوات المفتوحة، ولابد من التجديد والإبداع وإدراك اللغات الداخلية والظاهرة للمنافس والعدو القريب أو البعيد ..

ولأن البعض أصبح يستخدم المغالطات والتوجيه تحت مسميات شكلها صحيح وجوهرها خبيث، مثل المصطلحات الأدبية الحقيقية منها والفيروسية، وتدريجياً إن لم تكن هناك أداة تنبيه تطمس على الهوية، ويطمس على دور المواطن العربي في المستقبل وهكذا..

لهذه الأسباب كانت "القصص الشاعرة"، فهي جنسٌ لابد لمن يكتبه أولاً أن يكون شاعراً (بكل خصائص هذه الكلمة) لكي يتمكن ولو على الأقل من تطبيق شرط الدوران الشعري بالتزامه التفاعيل، وأيضا لابد أن يكون قاصاً (بما تعنيه هذه أيضاً وما تحركه موهبته أولا) لكي يكون السرد – رغم الرمزية التي تحملها كل كلمة – مُحكماً وله دلالته، ولا يكتفي فقط بسمة الشعرية أو الشاعرية كإطار أجمل له أثره، وهذه السمة قد تكون لأي نص أو لوحة أو حدث ولا يشترط أن يكون قصيدة ..

في حين أن الشاعرة هي قصيدة وهي قصة وهـــي اللوحـــة المموســـقة لتجمع كل الفنون والعلم والآداب..، ويشترط أيضاً فيمن يكتــب نصــوص "القصص الشاعرة" فضلاً على موهبته أن يكــون قارئـــاً جيــداً للتـــراث ومؤمنا بأن الهوية لا تُصنع بين يومٍ وليلة، وإنما هي تاريخ ممتــد بـــين عروق الورق الشاب.

إذن ليست هي فقط مجرد كلمة أو نص، وفكرة، وليست إحـــدى شطحات المبدع والفنان وإنما هي واحدة من نبضـــات الـــوعي القـــومي، ودعوة للقراءة المتأنية وتدبر ما وراء النصوص جميعهـــا فـــي ضـــوء تراسل الأجناس الأدبية وتواصل الفنون وتماس كـــل الأحـــداث الحياتيـــة والعلوم، ولأن من رسالة الموهبة لمس الشعور وكل التصورات الذهنيـــة وما فوق الذهنية والتأثير والتأثر، كـــان لابـــد مـــن دور لعلـــوم المـــخ والأعصاب والاجتماع، مع كون نصوص "القصص الشاعرة" دعوة للتوحد والتكامل بين المعارف المختلفة مع الحفاظ على الخصوصية التي يتمتـــع بها الأفراد، وتميز المجتمعات..، وهي كذلك دعوة للتكتـــل حـــول جـــنس عربي خالص، هذا التكتل يستطيع مواجهـــة التكـــتلات الدوليـــة، وتقـــف

بأصالة العروبة ضد محاولات التغريب.

الريادة العربية و القصص الشاعرة

في ضوء تراسل الأجناس الأدبية وتواصل الفنون كان الامتـداد، وبزيادة المد وانحصار الجزر ورفع السقوف والضوابط على حرية الإبداع يكون التجديد، ويظل التجديد هو الشريعة الحقيقيـة للعمليـة الإبداعيـة، ويظل القارئ والمبدع بينهما الناقد في دائرة الجهد المشارك، حتى يكـون الجديد مرآة حقيقية لتقدم الأمم كان لابد لاستخدام الجديـد مـن الإبـداع الحقيقي وليس الابتداع، ولأن الاحتلال والقوة والسيطرة وغيرهـا مـن مصطلحات مخزونة في سراديب العنف وتغييب القيم والقمم، لأن مواجهة ذلك لم يعد بالسلاح والعتاد والعدد إنما صار بالثقافة في شتى المجـالات ومختلف الفئات، وفي ظل تلك الحركة الساخنة كان لابد أيضاً من الصـبر والمثابرة والتمويه من أجل إظهار الحقيقة، وبرغم الخطورة لأن كل جديد مُحارب حتى يُصبح قديماً، ولأن السرقات أهم الأسباب في تخميد المبـدع فضلاً عن الظروف الحياتية والقهرية وحتى السياسية منها... كلها كانـت أسباب لمحاولات تعتيم وإجهاض الدور العربي الرائد لذلك كان لابد مـن التكتل حول هدفٍ ما، وما ذلك الهدف؟، لابد أن يكـون عربيـاً خـالص

الهوية، ولأن الشعر هو فن العربية الأول كان لابد من تطـوره وتفعيلـه ولاسيما توافق إيقاعاته مع الطبيعة البيولوجية والفسـيولوجية للإنسـان وتناغم النظام الكـوني والحركـة التوافقيـة للمخلوقـات، ولأن الحـدث القصصي هو أول الاكتشافات الحياتية وتبعاً لتأثيرها ومثيراتها في النفس البشرية، وحتى القصة القصيرة الذي حاول البعض تأريخ كشـفها الـى القرن التاسع عشر وللأسف للغرب رغـم وجـود أمثلـة كثيـرة لهـذه "القصيرة" في المقامات مثلاً والمقامات عربية الأصل كان لابد من تفاعـل جاد – وليس جمعاً أو خلطاً – بين جنسي الشعر والقص لإثبـات ريـادة العربية، ومتابعة كل جديد أولاً بأول، وعملاً على القدرة على التأثير كـان لابد من تفعيل كل العلوم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والإنسـانية وغيرها وضرورة التماس مع علوم المخ والأعصاب والـنفس واتسـاع دائرة التصور الذهني لكل الأحداث الحياتية، فكانـت القصـص الشـاعرة وكان التجريب (لسنوات) في ندوات نـوادي الأدب والجمعيـات الأدبيـة والصحف دون الإعلان عن ذلك الجديد، بل وبأسماء مستعارة حتـى يـتم اكتشاف الناتج على الطبيعة، وكانت النتيجة طيبة رغم محاولات السرقات والتقليد وخطف القشور ومُـدَّعي الإبـداع، ورغـم محـاولات الغـرب استخباراتياً لإجهاض جديد العرب إبداعيا، وله في ذلـك أسـاليب تتـرى

ولكن هيهات ... فالعرب لهم أصولهم وحضاراتهم فضلاً عـن اعتنــاقهم للشرائع السماوية التي تحتم الوحدة، والتكتل بعـد أن فطنـوا لخطـورة الاستجابة للفرقة والضعف مما يلزمهم بالعمل الجاد الذى يليق بتـاريخهم وعقيدتهم وحضارتهم العربية الأصيلة، ولأن الإبداع إبداع حقيقي والأصل عربي، كان الإعلان صراحة عن سر كتابـة هـذه النصـوص وكشـف شـفراتها للنقـاد والـذين تغيبـوا أيضـاً لفتـرة بشـرط الحفـاظ على مكانها كجنس أدبي عربـي جديـد يقـف جنبـاً إلـى جنـب مـع الأجناس الأخرى يفيد ويستفيد.

٢ـ صوفية النص ولغة الضاد

(قراءة نقدية لنص الخط الأحمر)

دوماً يكون النص أولاً، ثم النقد ...، ولكي تكون الرؤية إبداعية يجب أن تنطلق هذه الرؤية من زاوية متعمقة ومتغلغلة في كل أغلفة النص، ولا ينبغي أن تكون زاوية الرؤية مستوية أو فوقية للظاهر، بل تحتية حيث تقطن فاعليات ما وراء هذا النص وحقيقة المعنى والدلالة الشعرية مغلفة بثوب التضمين والإضمار، أما التسطح فيكتفى بالتلميح أو التورية أو حتى بالإشارة والإسقاط ....، وبناء النصوص مثله مثل بناء الكون يقوم على قاعدتي الحجم واللون، فإذا كان وجودُ العشق مُكونا من شطرين (عاشق ومعشوقة)، فإن الشطر الأول العاشق هو جامع الألوان الذي يدافع عن معشوقته التي هي شطره الثاني مؤمناً بأنها سر أسرار هذه الألوان، بها يكون ونكون وأكون، وبها كانت أنبل الرسالات، فهي بحق عروس الزمان، ألا وهي اللغة العربية، فمن الجمال إلى الحكمة تبوح فاتنتنا، فتزلزل مواطن الحقد والكراهية السوداء، أما هي فحالها بياضٌ شفاف، يدنو فتهفو له القلوب، مدادها لا ينفذ حين تخط حروف العشق، تدخل في حضرتها لتقرأ بلسانها كتاب التوحيد، ففي سكونها

حركةً رافعةً للكربِ، ومن حركاتها نرسل فتحاً للغيب ونضمّ العشق نرفعه، ومَن تسوّل له نفسه، ليحاول المساس بمواطن عفتها يحق عليه التشديدُ، فيعاقب بالكسر المطلق ..!!

_ هي غزلٌ للحرية، وغزل لمفاتن الجمال، فهي سر الكون والإنسان

_ هي المفتتح لكل قصد، وهي الفاتحة لبوحٍ عفيف، ومسألة المريد، وطهارة المكان والوجود ودونها العدم، فلا حب ولا حياة، لأنها مفتاح الدخول في حضرة المعشوق بحق

_ هي البيان، فتعجز كل لسان، تحتوي ولا تُحتوى ...، تتراقص أعطافها فتشجي القلوب وتتمايل خاشعةً للإعجاز في حروفها ومعانيها،

_ هي الفيض المنون، والإشراق لكل أفئدة النشوى ..

_ إنها المليكة وبداية البدايات ونهاية النهايات، وصوفية النص الراقية والمتفردة رغم تعدد القراءات وتأويل المعاني

ومن هذا المنطلق تكون الرحلة بين عدد من أحدث النصوص المصرية العربية والتي أطلقت عليها اسم "قصائد نسرية" نسبةً إلى ديوان

"النسر الشاعر"، والذي صدر لكاتب هذه السطور عن "دار النسر الأدبية"، على أن تكون رحلتنا في ضوء صوفية النص، وإن تنوعت أشكاله وأغراضه.

<u>أولاً :- نص الخط الأحمر</u>

يقول النص :-

أحببتك سراً فى الألوانْ

أحببتك " رضوى " عولمةً

فى خصخصة الإنسانْ

وسجلا مدنيا

أستخرج منه بطاقة أشعارى

وأدون ذاكرتى .... عبر الدش وعبر النت ....

وعبر النسيان

رضوى

أحببتك أمى " مؤمنة "

أحببتك آسيا ....مريم و الزهراء

و" مزايا " الـــراء

لمعت فى عينيك سطور الشعب الأخضر

رسمت كلمات الضوء على الجدران

قالت :- " إن كنت عروسا فاحملنى

اخلعنى من بطن الأرض السمراء

اجعلنى أغنية ...، شاعرة ....، وأهم الأنباء

اقرأ نيلا ....سينًا ...، جاتـــاً وفراعين

ودعاءً من كن فيكون

ولتكشف عن كشر وطنى

فى باب التنوين

اقرأ " أيلول " النار

وجنون قطار

وليكتب جمهور العلماء

المَهر عزاء

المُهر عزاء "

قدساً أحببتك فاتحةً .... باب النصر

أحببت تراتيل البيت المنهار

وأزحت الهيكل فى الأحبار

ورفعت كتاب الوردة و الصبار

حان العصر

سقطت فى جسدى أوردتى

ودمى يلمس شريان الدار

فعرفتُ الكونَ أُطلِّــقُه

علِّى أختارْ

رضوى ....

قد أعرف أنك سيدتى

قد أعرف أن الشمس ....

تغيب وتشرق خلف النهد

و الحب يقين مشكوك

لا يزرع إلا فى رحم اليدْ

و الخط الأحمر أكد أنى مذبوحٌ

وغصونى ....تصلب إيقاع المدْ

قدْ أعرفُ أشياءَ شتَّى

وأُعصفرُ وجهى، حين أُدغدغ لَيْلى المُمتدْ

قد أعرف كل صباحات الدنيا

ومفاتيح السدْ

لكنى، لم أعرف أبداً

كيف يكون الردْ

<u>١- النص في بنيته الشعرية ينقسم إلى ثلاثة من المقاطع والأحوال</u>

أ- <u>الحالة الأولى:-</u>

تبدأ من المفتتح (أحببتك سراً في الألوان) وتنتهي عند (فعرفتُ الكون أطلّقه .. علّي أختار) وهي حالة إطلاق التعميم في كون وفضاء النص، وهو يحمل فعلاً قد تم ولكنه مازال مستمراً في (أحببتك – قرأتُ – عرفتُ) وعلى هذا فهو إطلاق للمعنى والشكل

ب- <u>الحالة الثانية :-</u>

تخصيص التعميم (تكرار قد) وهي حالة تؤكد حقيقة الوجود وصراع التضاد،بل والجمع بينهما في وجود الإنسان الشاعر، فالشاعر في ذاته إطلاق، وفي علاقاته بالآخر نسبي

ج- الحالة الثالثة :-

وهي مختتم النص (لكني لم أعرف أبداً .. كيف يكون الرد) وهي حالة الإقرار بالقصور في إدراك الغايات العظمى فيما وراء تأملات ما وراء النص

٢- النص قسمان :-

ا- القسم الأول:

يمثل حركة الكلي في صورة الشكل فنياً وفي المضمون والمجاز الدلالي للمعنى ويبدأ من : (أحببتكِ سراً) وينتهي عند (علّي أختار)

ب- القسم الثاني

ويمثل حركة النسبي في تكويناته الدالة والمُصوَّرة والموظفة تماماً لتتوائم مع جمال اللقاء بين المتناقضات والمستقرة في شكل ومعنى الوجود الإنساني للشاعر

٣- (رضوى) ...

لم ترد إلا بعد مفتتح عاشق مُتيم بأجمل أدوات الفن التشكيلي وانني مثلّت (سراً في الألوان)

- ما رضوى هذي ؟!

إنها تتكون من أربعة حروف :-

- حرف الراء ذو الإيقاع الموسيقي الهادر والممثل لمساحة صوتية تطريبية متسعة،
- حرف الضاد وهو بيت القصيد الأول والمحوري للقصيدة، فهو إسقاط على لغة الضاد وهي العربية الفصحى

** أما الواو والياء فكلاهما حرف علة، وحروف العلة لا توجد إلا في لغة الضاد، فهو اختيار دقيق وموظف تماماً لخدمة القصد الشعري وإذا رددنا حرفي العلة إلى الأصل تأتي الألف، ومن ثَمَّ تتحول (رضوى) إلى (رضا) وهنا تحمل لغة الضاد جمالاً وكمالاً أخلاقياً يعني القناعة، فضلاً عن استدعاء الإشارة السريعة للألف المقصورة والمنقوصة في " العربية"، بالإضافة إلى امتلاكها حركة التنوين وهي من سمات اللغة العربية، وعبر قصيد قصير ومكثف تأتي الألفاظ المنونة (سراً –عولمةً – سجلاً مدنياً – عروسا – أغنيةً شاعرةً فاتحةً – يقينٌ مشكوكٌ – أبداً)

٤ - قضية أولى :- (سراً في الألوان)

- الألوان هي أداة الفنان التشكيلي في رسم الصورة للمعنى الشعري، وهي إما ألوان بسيطة تكون ألوان الطيف، وإما مركبة لامتزاج خصائص ودلالات الألوان

والمعنى أني أتعبد وأتهدج في قدس الألوان،فهي لغة معبرة للأصم والأبكم فضلاً عن فونيماتها الصوتية المعبرة أيضاً من خلال القصيد حتى لا يُحرم من روعتها الكفيف ؛ وكأنها لغة جمعت كل أشكال وأحوال المتلقي

- (أحببتك رضوى عولمةً) :- والعولمة هنا لا تعني الإسقاط السياسي والاقتصادي، ولكنها تعني عالم لغة الضاد، فهي استعارة الواقع في إبداع أدبي، ثم يؤكد هذا السياق الذي يمثل واقع الحياة بتجريده وتوظيفه لخدمة المعنى، وبالضبط في (خصخصة الإنسان) لا تعني الخصخصة هنا المراد الاقتصادي، بل تؤكد خصوصية الإنسان، ومن ثم تلتقي العمومية في فضاء العشق بذاتية الشاعر وهي من مواطن الجمال في صياغة السياق

- (وسجلاً مدنياً) والمقصود به هذا الكتاب الذي " لايغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها"، فهو تاريخ الإنسان سيد هذا الكون ..، وهذا جانب أول، أما الثاني فيعني أن لكل إنسان شاعر ديوانه الذي هو كينونته المتفردة خلقاً وخُلُقاً، تلك الكينونة التي تمثلها مجموعة قيمه الجمالية

ولجمال الاشتقاق في تضفير وغزل لغة السياق الشعري وعلى مستوى الصورة والمعنى في (أستخرج منه بطاقة أشعاري) ..، فهناك علاقة بين السجل المدني والبطاقة .. وأُدون (أُسجل) في (أُدون ذاكرتي عبر الدش وعبر النتِ وعبر النسيان)، وهنا نلحظ العلاقة بين التدوين والسجل، وكأنه ذاكرة الإنسان التاريخ، وبأدوات هي في محمل الجدل والتضاد، فالدش والنت تقنيتان تتم فيهما عملية الاحتفاظ بوقائع العمران البشري، ولكن دون حكمة الوجود الشعوري، وهو احتفاظ بالحلو والمر معاً، وهنا تظهر فضيلة النسيان على ذاكرة البشرية كونها شاعرة لا تحتفظ بما يكدر صفو الحياة، وإنما إذا كانت الذاكرة تحمل ذكرى تنفع المؤمنين للمحافظة على الهوية من خلال التاريخ المحفور في هذه الذاكرة والتعلم من الأحداث حلوها ومرها، فتتحول الخسارة إلى مكسب فلا مجال للنسيان وعلينا أن ننسى هذا النسيان

٥- قضية ثانية :-

- (رضوى .. أحببتكِ أمي مؤمنةً / أحببتك آسيا ..مريم والزهراءَ/ ومزايا الراء)

عشقتكِ جوهراً إيمانياً للأديان السماوية الثلاثة بالإشارة السريعة من خلال "آسيا" زوجة فرعون والتي كانت أول امرأة تؤمن بموسى (التوراة) وكذلك فهي أول شهيدة، والإشارة إلى "مريم" العذراء أم عيسى (الإنجيل) ومن خلال الإشارة إلى " فاطمة الزهراء" ابنة محمد صلى الله عليه وسلم (القرآن) تتم كل المزايا وفي ضوء حرف الراء ذلك العامل المشترك بين " رضوى" والعربية والتطريب

- (لمعتْ في عينيكِ ...) عود لأداة الشاعر في رسم صورة المعنى، وهنا يُستخدم لونٌ لا لون له وهو اللون الشفاف، وفيه من النقاء والطهر ما يجعله لغة صوفية تتصل بالخصائص التكوينية للغة الضاد
- وتأكيد على علم الألوان يأتي الضوء، وهو رمز للون الأبيض ويظهر في السطر الشعري(رسمتْ كلمات الضوء على الجدران)، فكلمات الضوء حقيقة علمية وتقنية معاصرة، ورغم هذا وردت في محل المجاز الأدبي، أما الجدران فهي تمثل الأرضية ولابد وأن تكون بلون

مغاير للأبيض حتى تظهر الصورة الضوئية، وغالباً ما تكون سوداء، ونستدل على منظور الرؤية بأنه أُفقي يمثل بؤرة هي العين الشاعرة، ثم اتساع دائرة الضوء على الجدران هو الصورة والخلفية

- (قالت) انتقال من ضمير المناجاة فيما قبلها إلى التعددية في الأصوات متمثلة في ضمائر السرد ليتحول إلى حوار تنبعث منه الحركة والحياة
- (إن كنت عروساً فاحملني، اخلعني من بطن الأرض السمراء، اجعلني أغنية .. شاعرة .. وأهم الأنباء)، ونلحظ هنا الشرط بـــ إن دلالة على أنه شرط محتمل الوقوع فعلاً ..، وكلمة " عروساً " إسقاط ورمز للون الأبيض، ثم تأتي أفعال الأمر الثلاث (احملني،اخلعني،اجعلني) وهي تتسق مع حال العرس وما يحدث فيه ..

أ- يمكن التأويل للمعنى الحسي للشعر هنا بأن الرجل يحمل أُنثاه العروس بين كفيه،ثم يُخلعها الثياب، ثم يجعلها امرأة كاملة النضج والنشوى

ب- تأويلٌ آخر .. لغة الضاد هي عروس لغات العالم، رجلها يحمل مسئولية الدفاع عن شرفها وكرامتها ومنزلتها بين اللغات الأخرى

- وفي (اجعلني أغنية .. شاعرة.. وأهم الأنباء) استعارة أخرى، ففي حال القصور الحسي ماذا يفعل الفارس بعروسه ؟! وهنا ترتقي عنه

الصورة ورقتها،فتتمنى أن تكون أغنية، وتلك أول خصائص لغة الضاد التكوينية، ثم يردف في فعل (الخلع) الذي يحتاج إلى قوة في الانتزاع من " من بطن الأرض السمراء"

- البطن السمراء : هذا التعبير ازدواجي المعنى

أ – فيه إشارة إلى رحم التربة النيلية التي شكلت الإنسان المصري وخاصة في الجنوب

ب– المعنى المراد هو طلب إزاحة الهموم والكدر والحزن الأسود الذي تتعرض له العروس وهي ذاتها اللغة العربية ولغة الألوان

- ثم تأتي الخاصية الثانية للغة الضاد (الشاعرة) من الشعور المتألق، المتوهج ، فإنها لغة تطرب لها العواطف، ولكن حتى لا يفهم البعض أن الحوار قد ينتهي بمجرد طلب يحمل شكل التمني أو حتى الرجاء، فأعلن النص أنها حقاً سيدة لغات الكون جميعاً في (وأهم الأنباء)، وهو تعبير مبتكر في صياغة صورة شعرية مع الاستدلال على دلالته بتجريد المعنى

٦– (قُدْساً أحببتك فاتحةً)

قدس هو دلالة لمكان محدود وواضح وفي محل التقديس من المسلم والمسيحي، وهو مشتق من القداسة أي التعظيم والإجلال، وهو مكان العبادة لمن آمنوا بكتاب العهد القديم (التوراة) ثم آمنوا بالعهد الجديد(الإنجيل)، وهي كذلك مكان أولى القبلتين لمن آمن(بالقرآن الكريم)ومسرى نبي الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم إذن فهي تمثل الكثير ولابد للشعر أن يفصح عن القصد، فكانت تلك العلاقة بين (قدساً) و(فاتحة) لتؤكد قداسة لغة القرآن الكريم والذي أتى بذكر سورة "الفاتحة" من القرآن الكريم دلالة ارتباطية للتوثيق، ولأن القرآن تمام ما قبله من التوراة والإنجيل، ثم يأتي بصفة مجازية ألا وهي (الترتيل)، وتأتي كذلك صورة (البيت المنهار) دلالة تشبيهية قوية بين اللغة العربية التي هي بيت راسخ، وما تتعرض له في هذه الأيام من تعديات وعبث وتسفيه في لقطة (المنهار)

- (وأزحت الهيكل في الأخبار)

استبعد الشاعر اللغة العبرية من مضمار جميلة الجميلات لغتنا العربية (لغة الضاد) مستبعداً بذلك الجنس الناطق بالعبرية رغم أنه لم يستبعد اليهودية في القصيدة وأشار إليها برمز هو هيكل سليمان عليه السلام

- ثم يعتلي صدارته (وقرأتُ كتاب الوردة والصبار) .. ولكن ما الكتاب هذا؟

إنه سجل تاريخ الأمة العربية الإسلامية، وكيفية الاستدلال في (الوردة والصبار)،فالوردة هي عطر فجر الإسلام، والصبار هو قوة المسلم اشتقاقاً من قوله تعالى :-" فاصبر الصبر الجميل) وهو قوة التحمل والمقاومة، وإلا فالصبار موجود في بقاع الأرض !

- (سقطت في جسدي أوردتي) .. عودٌ لما قبل حيثُ البيت المنهار، ففعل السقوط هذا إن رآه البعض أنه حدث للغتنا العربية، فإن الشاعر العربي (النسري) جعل من جسده مكاناً للسقوط،ثم تلاه بصورة تمثل موسوعية النص الشعري من المعارف والعلوم فأتى بالأوردة التي تحمل الموت في خلايا الجسد ليُعلن عن العلاقة الارتباطية بين جدلية الحياة والعدم في (ودمي يلمس شريان الدار)، فيصبح الوريد في مقابلة الشريان بما يحمل من حياة ونمو الصراع بين الموت والحياة .. أما الدار فهي القلب العامر بالإيمان، ومنه الحياة كما ينبغي
- (عرفتُ الكون أُطلِّقه) .. عرفتُ فعل حاد قاطع لتوكيد استمرار ما قبله ...، والمعرفة تامة بجمال الآيات الكونية التي بمعرفتي (أنا

الشاعرة) وإلمامي بخصائص لغة الضاد والتي هي لغة القرآن ومضمون التسمية (العربية) .. أما (أُطَلِّقهُ) فهو لفظ مفتوح التأويل كـ رضوى – عولمة – خصخصة – سجلاً مدنياً – احملني – اخلعني – اجعلني – فاتحة – الهيكل – الأخبار – كتاب الوردة والصبار – الدار – النهد – مشكوك – رحم اليد – تصلب – مفاتيح السد – وأخيراً إجمالي المعنى والدلالة في سؤال المختتم (كيف يكون الرد)

وهنا استخدام العكس الشائع في أنه انفصال بعد لا تلاقي،بل استخدمت كصفة هي الإطلاق أي التعميم الكلي وتلك حال لغة الضاد أو هكذا ينبغي

- وتأتي صيغة شعرية مُحيرة على مستوى الشكل (علّي أختار) .. ولكن كيف تكون الحيرة وقد سبقها مباشرة فعل تمام المعرفة (عرفتُ) ؟ ..الشاعر هنا لا يُدلل على وجود الحيرة وإنما يؤكد على إظهار خاصية معنوية للغة الضاد –من قريب– وهي الحرية وإرادة الاختيار في أن أجعل لغة الضاد هي سيدة لغات العالم، وهذا حالنا اليوم بين مدافع ومهاجم !

٧– قضية رابعة

- (رضوى .. قد أعرف أنكِ سيدتي) وحتى نهاية القصيدة – قسم سمته الإقرار بالنسبية والاحتمالية ومن ثَمَّ جدلية التواجد بين السالب والموجب، بين الجمال والقبح، بين الخير والتدني
- (قد أعرف أن الشمس تغيبُ وتشرق ..) أي أن الشاعر ينقل من حال الأخلاقيات وسيادة اللغة وجمالياتها إلى واقع الحياة وسنة التغيير مُعتبراً أن قد تكون كبوة، ولكن سرعان ما يُرفع الكرب والغم والظلم بسواعد فتيان الأمة العربية المسلمة لتعتلي عرش اللغات، وتعود الأمة إلى لغة القرآن الكريم المحفوظة بحفظ الله لهذا الكتاب
- (خلف النهد) الشاعر قد حدد منظور الرؤية قبلاً بأنه أفقي مستقيم ومن ثمَّ فالنهد كحجم هو أشبه بالهضبة أو المرتفع أو الجبل، و يصبح ما خلف الساتر غير مرئي لوجود ظلال اللون المضيء، تلك الظلال هي منطقة الصراعات الموقوتة، ثم إن اللغة العربية الفصحى في فحواها الشعري (نهد) يروي الحياة وأداة الخصوبة والإنجاب الجميل

- (الحب يقينٌ مشكوكٌ) .. حالة ظاهرة من اللبث، فثمة علاقة بين القول السائد عند الغزالي وديكارت وتلك العلاقة بين الشك واليقين، ولكن ليس هذا هو المقصود فـ (مشكوك) تعني مغروس ، ومزروع
- (لا يُزرع إلاَّ في رحم اليد) .. يأتي فعل يزرع تأكيداً لفعل الشك بمعنى الغرس والزرع، ولكن من أعجب الصور بلاغة (في رحم اليد) !

فالرحم شكل بيضاوي قادر على الحمل، وراحة اليد حين تلتصق الأصابع وتتكور ترسم رحماً قادر على الحمل ! ولكن يبقى سؤال : لماذا رحم كف اليد ؟ وتصبح أقرب الإجابات للقصور لأن الحب قول صدَّقه العمل، فإن كنت عاشقاً لها (لغة الضاد) فهذا وحده لايكفي، فكما ورد سابقاً (إن كنتُ عروساً فاحملني)، ثم لحياء التعبير وعفة التصوير

- (والخط الأحمر أكد أني مذبوح)
- الخط الأحمر سيراً في التعبير بالألوان وكائناً في حضرة لوحة لفنان تشكيلي، والأحمر هنا رغم دلالاته المتعددة والمتضادة، يقصد به (الخطر –الموت)، فما آلت إليه اللغة العربية الآن أثر الهجوم الشرس الدامي جعل معظم الآمال تخبو وتخفت – في نظر الشاعر– ولكن إرادة الشاعر اليانعة الفتية تقف تقاطعاً أمام هذا التيار الفج

والقبيح الذي استباح عفة وحياء الأنثى (اللغة) وعلى قارعة الطريق،حيث (وغصوني تصلب ُ إيقاع المد)

- (إيقاع المد) ..، فالإيقاع مجموعة من النغمات والجمل الموسيقية المتواترة في هرمونية التأمل التطريبي وهي الإطار العام للحن المعروف وكلها صفات إيجابية حتى وإن كانت طبول الحرب ! والمدُّ لغة منطوقة تثير رغبة الماء العارمة، فيستشيط غضباً هادراً تصبح أمواجه في محل إيقاع الطبول .. ولكن الشاعر هنا لم يقصد هذا، بل الصورة الخلفية للمد تكون في هجوم الماء العنيف على الشاطيء الساكن لينخر فيه فيتآكل شيئاً فشيئاً بفعل تلك التيارات الأدبية الوافدة والمغرضة والموجهة نحو عفاف وحياء وطهر اللغة، وفيما تستخدم الكلمة الآن ؟!

- ٨- قضية خامسة

- (قد أعرف أشياء شتى /وأعصفر وجهي ..حين أدغدغ ليلي الممتد)

- العصفرة من العصفور وهو من رموز الجمال الباش، وفي هذا تكلف وتصنع لا يُراد به النفاق وإنما محاولة إدخال الطمأنينة إلى النفس بأن هناك أمل ورجاء في إزاحة هذا الكابوس الجاثم في صدور الليل

- (قد أعرف كل صباحات الدنيا ومفاتيح السد)

نلحظ هنا (قد) ثم يليها (كل)، فالأولى احتمالية زمانية، أما الثانية فهي حد منطقي يعني الكل الجامع المانع، فهو العمومية على الإطلاق، وفي هذه المقابلة جمال العلاقة بين الكلمة والنسبية في سياق واحد متسق، وما بين (ليلي الممتد)، (كل صباحات الدنيا) جمال الجمع بين المتضادات في آية ونية، فسبحان الذي يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل، وكأنه يقول " قل عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله"

- وتأتي تلك الصورة المبتكرة (ومفاتيح السد)، فالسد صرح عال صلب يتكون من جسم قوي مكون من غرف لها أبواب تختزن وتصرف طبقاً لأمر الفعل بالعطاء أو المنع ... فقد يعلم الشاعر ما وراء ظاهرة الحداثة الأدبية التي تطلق شعار حرية الأديب المطلقة في كسر كل الثوابت من أجل فك قيود الإبداع والتحرر من تراث السلف بما من جماليات وهذا الخروج ضرورة أدبية حتى وإن كانت على حساب القيم الجمالية السماوية أو الأخلاقية السلوكية المستحبة

والتي تمثل (بصمة) هوية الشعر العربي، ورغم أن هذه الدعاوى

الوافدة يؤمن أصحابها بالنسبة في كل إلا أن مطلبهم مطلق،

فكيف يستويان ؟! فنحن نؤمن تماماً بأن للكون إله واحد هو لون لا لون له، وهو لون الألوان .. إن جاز لنا وصفه، وهذا هو إيماننا بفكرة المطلق، أما نحن فوجود نسبي يولد ليموت، فلا خلود، ورؤيانا مهما أُتيتْ من الموضوعية فهي كذلك احتمالية ولا يقين إلا فيما ورد في (الكتاب)بالإضافة إلى أننا في ذواتنا في حال من الإطلاق حين نختار الأفعال الحياتية لذا كان الثواب والعقاب المترتبان على حرية الإنسان المطلقة في اختياراته الحرة أما ما عدا ذلك فالحياة نسبية في وجودها بكل ما تحمل

- (لكني لم أعرف أبداً كيف يكون الرد)

<u>وتلك ختام لثلاثية المعرفة الحقيقية التي وردت في نص التنزيل</u>

١- يقول تعالى:-"وما أوتيتم من العلم إلا قليلا" ويقابلها في النص (قد..)

٢- ويقول عز وجل " وفوق كل ذي علمٍ عليم " ويقابلها (قد أعرف كل صباحات الدنيا)

٣- ويقول سبحانه وتعالى" والله يعلم وأنتم لا تعلمون" وتلك هي خاتمة القصيدة في (لكني لم أعرف أبداً) وهي بيت القصيد في القصيدة مجاورة مع رضوى

<u>نستخلص ما يلي:-</u>

١- النص الشعري قصة عشق لمعشوقة، وتلك خاصية الصوفية

٢- المعشوق بالمباشرة لغة الضاد، وفيما وراء النص هو الإسلام، وقمة العشق الأوحد هو الله قمة قمم التجريد التصاعدي للغة الضاد

٣- الشاعر فارس نبيل، وقضيته أنبل منه، فهو المدافع عن الهوية والكينونة، ثم المؤمن بقداسة لغة الضاد والتي هي السبيل العاشق للدخول بغير وعي في حضرة الجمال والحب المطلق

٤- إن النص قسم إلى نصفين وثلاث درجات من المعرفة وثمان قضايا:-

<u>قسما النص :-</u>

- النصف الأول :- يحمل فضاء الرؤية الكلية العامة من المفتتح وحتى " علّي أختار "
- النصف الثاني :- يبدأ من أول " قد أعرف أنكِ سيدتي " وهو انتقال من العموم إلى الخصوص، ومن الكلي إلى النسبي

وفي كلتا الحالتين يبحث النص عن الحقيقة ..، تلك الحقيقة المطلقة الإلهية والحقيقة النسبية للخلق

ب – النص يتعرض إلى ثماني قضايا هي مقطوعات وحالات شعرية ليست بالمنفصلة، فدائماً كانت " رضوى " هي أداة الربط والتوثيق والاستمرار لما قبل وبعد

ج- يحمل النص ثلاث درجات من المعرفة بدأت باليقين (مفتتح النص) وحتى (عبر النسيان)

- والمعرفة النسبية الاحتمالية في التخصيص المتعدد في (أحببتك آسيا .. مريم والزهراء) وحتى (علّي أختار)
- المعرفة النسبية الذاتية المحضة والتي بدأت (رضوى .. قد أعرف أنكِ سيدتي) وحتى نهاية القصيدة

<u>٥- تقييم التجربة الشعرية والفنية للنص :-</u>

أ- بنية الشكل ومفرداتها :-

- اللغة :- فصحى وليست معجمية، يتداخل معها المستحدث من المعرب اللفظي للوافد من المصطلح (سجلاً مدنياً، عولمة، خصخصة، الدش، النت) وهذا على مستوى الشكل وليس المضمون بالإضافة إلى دقة اختيار الأصيل والمعرب وتوظيفه جيداً لخدمة دلالة الصورة، فلعب الاشتقاق دوراً في تغيير المعنى اللفظي، على مثال

  "عولمة" :- والمقصود عالم، "خصخصة" :-والمقصود خاصة، "أُطلِّقه":- والمقصود الإطلاق والتعميم، "مشكوك" :- ومقصودها مغروس

- الوصف والسرد الشعري :- اعتمد النص على الوصف بدلالات الألوان، فكانت خلفية تبنى عليها أعمدة المعاني والدلالة، أما السرد لم تكن فيه خاصية الحكاية بل الحالة (سجلاً مدنياً -أستخرج منه بطاقة أشعاري -وأدون ذاكرتي)
- الإيجاب والنفي :- النص إيجابي الحركة من أوله في الفعل على المستوى التأملي والشعوري والحسي .. حتى يحل النفي في مختتم القصيدة بالسطر الأخير (لكني لم أعرف أبداً كيف يكون الرد)

- المباشرة والرمز :- اعتمد النص في بنائه على البساطة وسلاسة الكلمة الشعرية مع تشفير بعض منها (سراً – رضوى – عولمة – خصخصة – سجلاً مدنياً – المقابلة بين الدش والنسيان – الشغب الأخضر في مقابلة إيقاع المد – كلمات الضوء على الجدران – فاحملني – اخلعني – اجعلني – أهم الأنباء – فاتحة – قدساً – البيت المنهار – أزحت الهيكل في الأخبار – وقرأت كتاب الوردة والصبار – أُطلّقُهُ – علّي أختار – خلف النهد – مشكوك – في رحم اليد – إيقاع المد – مفاتيح السد)
- الواقع – التخييل – العاطفة :- دلل الشاعر على إتقان خبرته الشعرية في مزج الواقع بالخيال الأدبي والعاطفة المحمومة دون تردد أو تأرجح بين القوة والضعف إلا حيث الضرورة كانت مطلوبة للدلالة والمعنى

- فضاء النص :-

١. بدأ تكوين خلفية البوح في الاستهلال على فضاء رحب جمع كون السماء وكون الأرض في ملحمة دراما الألوان على العموم ..!، ثم

ضاق قليلاً نحو تخصيص العموم (أشعاري – ذاكرتي)، ثم تلاها بعمومية الخصوص (مريم والزهراء)، ثم الخصوصية الصرف (قالت – احملني – اجعلني – أحببتُ – أزحتُ – قرأتُ – دمي)، وفي هذا كله يتخذ منهجه عن يقين في بوحه

٢. ثم انتقل إلى فضاء "الأنا" معتبراً أن فضاء الـــ "أنا" هونفسه فضاء الـــ"هي" بما هي شمس تخضع لناموس التغيير والتحول، ومنها يعاود الانتقال إلى الفضاء الأرحب (فالحب يقين) وإن كان من منظور الشاعر _ متمثلاً في الأنا_، وتستمر خصوصية الشاعر حتى يصل إلى لب القضية (كيف يكون الرد ؟!)

- زاوية الرؤية :– قد يرى البعض أن زاوية الرؤية كانت مستقيمة حادة في النصف الأول من القصد الشعري، ثم تحولت إلى رؤية مؤمنة بالتغيير والتحول،فانكسرت تلك الحدة ودخل القطع المؤكد إلى احتمالية صدق الرؤية، ثم انتقل إلى فضاء النفس الشاعرة ليقطع باستحالة الرؤية تماماً ..!!

والحقيقة أن زاوية الرؤية كانت مستوية متعمقة ومتغلغلة في الأحداث وترقب التغيرات الحياتية بعينٍ أدبية ناقدة لكنها كانت

تأخذ من التمويه طريقاً للوصول إلى الحقيقة والحل الإيجابي كطبيعة الإبداع من حيث التمرد على المألوف وإيجاد حلول إيجابية بعد الاستفادة من الخبرات والتجارب

شخصية النص :-

١- شاعرة :- عميقة التأمل،متمكنة من التطريب والقصد وصادقة المشاعر، موسوعية المعرفة، وخاصة في توظيف الفنون لخدمة تشكيل وصياغة الصورة الشعرية بالرسم بألوان الكلمات، ورغم أن المعشوقة (لغة الضاد) عظيمة القدر تجعل كل سيءٍ أمامها قزماً إلا أن الشخصية الشاعرة هنا تؤمن إيماناً لا يتزحزح بقوتها من خلال هذه المعشوقة التي سُجِّل بها في كتاب الله قوله تعالى " إنا نزلنا الذكر وإنا له حافظون"

٢- شخصية قادرة على الابتكار والتجديد وبراعة الاشتقاق والتصوير والرسم، فكان النص فناناً تشكيلياً رائعاً، عرف كيف يفصل بين شكل اللفظ ومعناه وتوظيفه، فمثلاً (وغصوني تصلب إيقاع المد) و (تغيب وتشرق خلف النهد) و (عرفْتُ الكون أُطلِّقُهُ) ... إلخ

- الوعي الشعري ووسائل التوصيل :-

أ- التخييل القريب (رسمت كلمات الضوء على الجدران)

التخييل البعيد (أحببتك سراً في الألوان)

ب – التأمل الذهني للصورة المحسوسة القريبة إلى المعنى الذهني البعيد (إن كنتُ عروساً فاحملني)

ج – التأمل الشعوري المتألق (أجعلني أُغنية .. شاعرة .. وأهم الأنباء) و (قدساً أحببتك فاتحة)

د – التحليل الحسي (أحببتُ تراتيل البيت المنهار) و (لا يُزرع إلا في رحم اليد) و (قد أعرف كل صباحات الدنيا ومفاتيح السد)

- مساحة المتلقي :-

النص يطوله القاصي والداني للغته البسيطة، وتوحد فكرة العشق والتزاوج بين الشاعر ولغة الضاد أدى إلى وجوب التصدي والدفاع عن شرف الكلمة الحية ..!

- زمكانية النص :-

ومن النص زمن ماضي، ولكنه مستمر على لسان زمن الشاعر في شعره وزمن القراءة المتأنية، وكلاهما زمن معظم، ومقدس، جليل

أما المكان، فرغم تعظيمه إلا أنه في حال تردي وهجوم من الآخر لذا لم يلتقيا معاً إلا في حال العشق الشعري

- أدوات التوصيل :-

١- الرسم والتصوير بالألوان – الاشتقاق اللفظي – المقابلة بين الحديث والقديم من الألفاظ – التورية والتلميح – التطريب وتنوع حرف الرويّ والتكرار المُنغم لتفعيلة بحر المتدارك (فعلن) – التضاد والتناقض في المقابلات الدلالية – التشبع القوي بروح الموروث وخصوصاً القرآن الكريم – اللغة البسيطة – الصورة البلاغية – الأسلوب المُشوق – علاقة قصد النص (الرد) بحرف الرويّ حيث كان الروي في المقطع الأول حرف (النون) وفي المقطع الثاني الألف (همزة قطع) وفي المقطع قبل الأخير كان الروي حرف (الراء)، بينما كان في المقطع الأخير حرف (الدال)

وقصد الشاعر هنا قوله تارةً (نرد) وتارة أخرى (أرد)

٢ - السياق :-

رغم التنقل بين حالات أُحادية الفكرة والرسالة إلا أن سياق السرد الشعري لم ينفصل، وهو سياق منطقي يطرح قضايا هي مقدمات تليها نتائج فورية إلهاماً شعرياً مؤدياً للمعنى والمضمون

٣- الصورة والإبداع:- يتجلى أثر الشعر كلغة الترميز في الجمل الشاعرة مثل :-

" وسجلاً مدنياً .. أستخرج منه بطاقة أشعاري"

" وأُدوِّنُ ذاكرتي عبر الدش وعبر النت وعبر النسيان"

" اجعلني أُغنيةً .. شاعرةً .. وأهم الأنباء"

" قُدْساً أحْبَبْتك فاتحةً "

" وقَرأْتُ كتاب الوردة والصبار "

" وعرفتُ الكونَ أُطلِّقُهُ .. علِّي أختار"

" فالحب يقينٌ مشكوكٌ "

" وغصوني تَصْلبُ إيقاع المدْ"

" قد أعرف كل صباحات الدنيا .. ومفاتيح السد"

٤- المنطق والتضاد :-

رغم أن النص هو طرح لقضايا وتساؤلات إلا أن الشاعر تمكن دون إخلال بانساق السياق من إدخال صور التضاد تأكيداً للمعنى الأول (عظمة وإجلال لغة الضاد) وإقراراً بمنطقية الجمع بين المتضادات التي تمثل آيات جمالية في الخلق مثل (تغيب وتشرق خلف النهد)

٥- صدق المعاناة – التجديد (لغة الكشف) – الحركة – التضمين – الجهد المشارك

ظهرت التجربة بصدقها في الرمز والإسقاط وتلك الأقنعة التي أفصحت عن عمق الفكرة مع ربط المعاني ليتجلى الحوار مستفيداً بالأسلوب القصصي والريشة السينمائية ولكن بسرعة خاطفة لأنها حالة ودفقة من الدفقات التي تتأثر بالعقائد والتاريخ والأدبيات السياسية بما يُفعل دور الجهد المشارك بين المبدع والمتلقي وكذا الناقد، وإن تعددت الرؤى متحركة نحو هدفٍ محدد وهو الرسالة التي تصبو إليه القصيدة

- الرسالة :-

اللغة العربية هي اللغة المقدسة والتي مازالت وستظل تحتفظ بقدسيتها وتفردها، وإن تعرضت كل لغات العالم للانقراض .. لذا وجب الدفاع

عن هذه اللغة (لغة الضاد) وقد نُزِّل بها القرآن الكريم وكانت رسالة خاتم النبيين " بلسانٍ عربي"، وبالتالي لابد معرفة ماهية ختام القصيدة في (كيف يكون الرد) .

ونصل منها إلى ماهية صوفية النص عبر قراءته قراءة فاحصة عملاً بأول آية نزلت في القرآن الكريم " اقرأ "، وبعيداً عن النص الصوفي الذي قد يختلف تماماً عن صوفية النص ولا سيما في معالجة القضايا المعاصرة بتناقضاتها وتماسها جميعاً في نقطة واحدة .

* * *

٣ـ الشعر النسائي بين حرية الإبداع والأفكار الشارة

في زمن الحريات تنطلق الأوطان، وتدور عجلات التطور بسرعات خاصة لا تُقاس بالمعايير التقليدية ..، وقد نالت المرأة حظاً كبيراً في مختلف الميادين، وأصبح الطريق مفتوحاً أمامها، وما أجمل أن تكون الأنثى رمزاً لإشكاليات متنوعة ..، ولاسيما في الشعر ..، وقد ظهر الأدب النسائي بصورة مشرفة في الأقطار والنجوع أيضاً ..، وتلامَست الأفكار والأدبيات وتنوعت الأشكال الإبداعية، ولم تعدْ المرأة مجرد مُلْهِمة، وإنما شاركت بذاتها. وبدا لها المجتمع كلّه مُلْهِماً مثلها مثل الرجل ..، ولم تعد " الخنساء " الشاعرة بمعزل عن العالم، وفي انتظار صدمة مثل موت أخيها أو أبنائها كي تُعلن عن خلجات نفسها شعراً ..، فها هي المرأة في ندوات بيوت الثقافة ولجان الأحزاب والنقابات والمجالس والجمعيات الأهلية وحتى الوزارات والقضاء ..، فضلاً عن العمل ومراحل التعليم المختلفة ... نشارك الرجل في كل الأشياء .وبالتالى وينبغي عليها. – والرجل أيضاً –معرفة أهمية هذه المشاركة ومدى إيجابيتها .، وكيفية تجنب الثغرات التي تؤدى إلى سلبية من أي

نوع. . ؛ وقد تمتد يد الرصيف بثقافات متردية ؛ ويلعب " النت "دوراً لا يقل عن دور " الميكروباص " ؛ ففي الوقت الذي يجب علينا ألا نكون في عزلة عن العالم من خلال الترجمات واستثمار الإمكانات الجديدة للثقافة الرقمية نجد بعض الشرائط والمواقع تهتم بالقشور وتحاول جاهدة في طمس الحقائق وجواهر الأمور . .، مما يتيح الفرصة للاحتلال وفقدان التوازن ...، فيقذف بجسد المرأة في أوضاع خارجة عن النسق ...، وليس لها علاقة بالثقافة سوى مجرد التغير أو الوجاهة، مما يُدخل البعض في سراديب "الدردشة" والإباحية، وقد تتأثر المجتمعات بكتابات غير أمينة بدعوى العولمة وغيرها، أما المثقفون بصفة عامة تظهر رسالتهم الحقيقية في مواكبة عجلات التطور مع الحفاظ على المعالم الرئيسية للهوية ...، وإذا كان الشاعر هو ضمير الأمة وعين المستقبل، فلابد من حضوره دوماً في مساحة من الرقي اللا محدود، والمبدع الموهوب يعبر عن الحرية المسئولة ويؤكد دوما على حوار المواجهة واضعا أمامه مبدأ "الكلمة أمانة والموهبة رسالة" ..، وإذا كان المبدع مؤمناً بالمشاركة التي تولد التأثير والتأثر ...، فسيجعل من هذه المشاركة بؤرة للانطلاق نحو الكشف والرؤية لما فوق الذهنية ...، ومن ثَمَّ الإبداع، أما إذا اعتبر هذه

المشاركة نوعاً من الاحتكاك الذي يعتمد فيه على الناصحين غير الأمناء ..، أو إبداعات الآخرين، وكان سلوكه ناجماً عن آراء وأفكار مجتمعية متباينة ..وكواليس عارية –ويستغل البعض تشابه الأسماء–،فتكون النتيجة هي غياب علامات التنصيص والتقويس، وتنكسر مرآة الإبداع والتي – من المفروض – تعبر عن تقدم الشعوب، فتتآكل أقلامنا ..، وتصبح التيارات الغربية – وللأسف قشورها –عباءات "مُرقَّعة" يرتديها مَنْ لا يفرق بين الموهبة والادعاء، أو بين الثقافة والوجاهة، فيقع فريسة الغرور السطحي والذي يكشف عن اللا هوية ..

يأتي ذلك في ظل إصرار بعض النقاد ومسئولي الندوات واللجان وبعض مُقدِّمي البرامج على استجهال ما يدور برغم خطورته ورغم المجهودات التي تبذلها الدول من أجل رعاية المواهب وحماية الملكية الفكرية ..،

وإذ تتعانق الفنون المختلفة وتوجد مساحة للرؤى قد تمتدُّ إلى ما لانهاية، يجب مراعاة الضوابط،فمثلاً تتعانق الرواية مع الشعر وليكن في تجربة المبدع، وعندما يتحرك القلم على الورق يأخذ كل فن شكله وضوابطه ..، وهكذا بالنسبة للرجل والمرأة، فكلاهما فنّ جميل لا غنى

لأحدهما عن الآخر، ولكن عند الحقوق فلكليهما ضوابط شكلية رغم الاتفاق جوهرياً أن كليهما إنسان، ومراعاة تلك الضوابط لا يقلل من الحرية بمعناها الصحيح ..، وتراسل الأجناس الأدبية وتواصل الفنون لا يعني اختلاط الحابل بالنابل، فلا نستطيع التفريق بين القصة والقصيدة والقصة القصيدة، والقصة القصيدة،- كما لا يستطيع البعض حتى الآن التفريق بين" القصة الشاعرة " كجنس أدبي جديد والقصة الشعرية - والقصة القصيرة والرواية .. !!

وكأننا لا نستطيع التفريق بين الوشم والحنة .. !!

ولا يُعقل ألاَّ نستطيع التفريق بين ما تحويه صورة " النيل " ليلاً وبين تكويناته التي تُعبِّر وبمشهد مصغر عن العالم، فهناك الحب الحقيقي والمراهقة، وحل المشكلات، والفالوكة والقارب، وألوان الإضاءة والساسة والمبدع والفنان والباعة الجائلون ..،وكذلك التماويج وخرير المياه، والتلميذة والعجوز وبينهما اللصوص وبائعو الوهم والورد ..، وكاميرا "المحمول" وحوار المذيع ..، ومن الخلف الرصيف وعادم السيارات وخرسانة الكوبري الذي يحتضن الصياد والفيلسوف ومَنْ يؤدي الصلاة لوقتها، وعلى مسافة غير بعيدة تجد مَنْ يُقلِّبُ الصفحات التي قد

تحتوي آيات أو صور أو رسائل غرامية ..، وغيرها من العناصر التي تتماس أو حتى تتداخل شكلاً بينما يفصلها في المضمون خطوط حمراء،

وفي ضوء تراسل الأجناس الأدبية وتواصل الفنون تأتي مبادرة "القصص الشاعرة .. جنس أدبي جديد" لها معاييرها والمنهج العلمي الذي يعمل –من خلال النصوص– على مواجهة التغريب ويُدفع المواطن لتصور دوره في المستقبل، وتتداخل فيها جميع الفنون والآداب أو تتماس ولكن بشرط تصور تفاعل ذهني بين جنسيي القصيدة والقصة ليكون الناتج مُعبراً عن خصوصية النصوص رغم عموميتها وعروبتها رغم عالميتها، وبنفس القدر الذي يستطيع فيه هذا الجنس مواكبة كل الأحداث الحياتية، يستطيع كل مبدع إتقان هذا الفن .. وذلك بشيء من زيادة التصور الذهني والتركيز ومعرفة كيفية قراءة النصوص بزوايا مختلفة ..، مع أهمية قدرة المبدع على كتابة القصيدة وكذلك القصة بتميز ..، مما يثير جدلاً واسعاً، لما تؤكده القصص الشاعرة أن الثقافة العربية في طريقها للهيمنة على الثقافات الغربية، لتكون الإفاقة والتخلص من الهذيان الذي يسبق الغيبوبة، وقد حدث ذلك بعد فترة من محاولة تهميش الدور العربي وسيطرة القوة على معاهدات توزيع الحلوى ..!!

وكذلك ..،فلقد مرت فترة كان دور الأدب النسائي مُحدَّداً مع قلة عدد الأصوات الأدبية الراقية، وبمجرد إتاحة الفرصة للمرأة بدأت مرحلة جديدة من الكتابات والقيادات النسائية، وفي مساحة انتقالية تذبذبت النواتج والنصوص مابين القصيدة النثرية والخاطرة وناقص الموسيقى، وغيرها من التنويعات الإيقاعية غير المنضبطة، حتى ظهرت أصوات نقدية وإبداعية تدرك تماماً قاعدة أن الماضي يرسم المستقبل، فتتحرك في المناطق الحرة القابلة للتطور،مع مراعاة ربط الموروث بالمعاصر وتشكيل الصورة المستقبلية تبعاً لسياسة استثمار كل الإمكانيات استثماراً صحيحاً وتجديد الغد المشرق كما هو منوط به في ظل الريادة المفروضة رغم الفيروسات ومحاولات التغييب والتنقيب

ومن هنا تكون الانطلاقة نحو الأعلى وفي إطار حرية الإبداع وبعيدا عن الأفكار الشاردة.

* * *

٤ـ (قصائد نسرية) في مواجهة العولمة الجديدة

إذا كان الشعر هو قمة التوليفة الإبداعية ودليل الحس الراقي، فلقد أعلنت " مدرسة النسر الأدبية " دخول " نون النسوة" في صراع مع "تاء التأنيث" لإثبات الذات الشاعرة في أشكالها المتنوعة المبتكرة والتي تجري في أوصالها روح الأصيل، فاتخذت الكتابات الشكل العمودي وشعر التفعيلة وحتى ما يعتمد على السبب أو الوتد فقط، ولكن تتعدد الأشكال بشرط الالتزام الموسيقي مع لا محدودية الخيال والتمرد عل المألوف من الأفكار غير المتفاعلة مع تقنيات العصر الجديدة أوالمتكررة بعد أن أصابها العطب،وإيجاد حلول إيجابية عل أن يكون "الحـــب" هو المركز الرئيسي لهذه الدائرة المستقيمة ذات العلم باللغة والاطلاع على الثقافات المختلفة والأحداث المتجددة أولاً بأول ليظل التجديد هو الشريعة الحقيقية للعملية الإبداعية في ظل تلك العولمة وأحاديث الصمت المذعورة، وبالنسبة للموضوعات فقد تذوب الأنا التي تحب مع الأنا المحبوبة في نقط التماس مع الحفاظ على الهوية والخصوصية،وهذا الذوبان هو الذي يجعل كلاً من طرفي الحب (القضية الرئيسية) يأخذ يد الآخر، فياخذ بقلبه

نحو الأعلى، وقد يظهر للوهلة الأولى أن كل قصيدة لها موضوعها المستقل، وبتتابع القصائد يتبين أنها تكاد تكون حالة انبثقت منها هذه العناوين المختلفة، وكأنها قصيدة واحدة تنقسم إلى عدة ترنيمات ذات عناوين، وتتسم بصوفية النص الذي يتميز بتعدد الرؤى والرويّ مع اختلاف الموسيقى من ترنيمة إلى أُخرى، وأحياناً في نفس العنوان ولكن بتحديد مناطق تؤكد الوعي وتوازي العقل مع الوجدان في اختيار موسقة تلك المناطق تبعاً للرسالة المطلوب توصيلها ويكون التناص متفاعلاً مع النص وليس مُقحما لدوره كرمز عن الهوية،وإن تكررت بعض الألفاظ بعينها ولكنها تحتمل معنى في لوحة يختلف عن سابقتها في إطار النص وليس مجرد تورية شكلية أو مايراه المتلقي والناقد بزوايا رؤية متنوعة، وتؤكد أنها تقصد كل الرؤى وكافة الاتجاهات وعلى دراية بالتأويلات، وكلها ترقى، وتجد في التوظيف والكشف ما يرشحها وإن تناقضت الرؤى والتحزبات لأن المبدع لا يتقيد بشيءٍ سوى الضوابط الكونية والمعايير الدينية.، وكذلك فإن جميع الألفاظ والمصطلحات العلمية والفنية والأدبية وأيا كان مصدرها تكون صالحة للتناول في القصيدة النسرية مثلها مثل صلاحية كل الأحداث الحياتية وإن صغرت، أو كانت مهملةً، فلا مجال

للإهمال أو النسيان ...، إنما هي المواجهة والتركيز وكثرة الخبرات والتجارب

ويعتمد التصوير في النصوص " النسرية " على حدوث إشكاليات نظراً للمستجدات التي تحدثها كونها جديدة وَاستحداث أفعال من الأسماء أو وضع أفعال بعيدة عن الفاعل وكذلك َإضافة أسماء إلى أسماء أُخرى بحركة غير مسبوقة ومن هذ القبيل فضلاً عن تعنق الفكر والوجدان تفعيل الذهن لكل التصورات، ويكون التصوير متجانساً - رغم الصدمات الكهربائية – مع اختيار المفردة وحتى علامات الترقيم وأدوات الطباعة والألوان وأحجام الكلمات والمسافة بين السطور والتراكيب وتداعيات تراسل الأجناس الأدبية وتواصل الفنون .. وذلك لإضفاء البهجة مع الفكر والشعور، مما يبعد عن الرتابة غير المقصودة، ويلعب الرمز فيها دوراً فاعلاً لكل الاحتمالات ومن ظواهره الاستعمال الدوري لأسماء الله الحسنى في مواضيع متجددة دوماً، وقد يكون التضمين بآيات من الكتب السماوية الثلاثة صريحاً، أو يكون الإسقاط مؤدياً للمعنى،على سبيل الشاهد، مع ضرورة التنوع في كل تقنيات القصيدة القابلة للتحديث من جملة إلى غيرها، ويشير النص الواحد إلى قضايا سياسية واجتماعية واقتصادية

وعلمية وتاريخية ... وغيرها في إطار مُمَوسق ولوحة ملونة وموحية، وحركة سريعة في التنقل من عنصر إلى ما يليه وهكذا ...، وبين كل العناصر رابط تقني لابد أن يكون كشفاً ذا علاقة بكل الاكتشافات والعلاقات وله دوافعه وآثاره ومُثيراته، وإن كانت الأقنعة والإسقاطات تتسلل إلى جسد النص وبصور مركبة لا تؤدي إلى الغموض وإنما تدعو إلى جهدٍ مُمتع ومشاركة كل أطراف القصيدة من مبدع ومتلقي وناقد، في أشكاله المختلفة سواء كانت مرئية أو مسموعة أوحتى مُحتملة

ويكاد لا يوجد نصٌ من النصوص إلا إذا كانت فيه ريشة الفنان التشكيلي، ومسرحة السكنات وتحريكها على إيقاعات درامية مرتبة وفي ضوء النسق العام والحساسة الباطنية للإنسان.. إذْ يؤمن النص "النسري" بأن المبدع لابد أن يستحضر كل الفنون أمامه ويتصورها في كيفية التعبير عن الفكرة التي سبق وأن تهيأ لها وأعدَّ كل الأفكار التي تخدم الفكرة الرئيسة، ثم يبدأ العملية الإبداعية في الشكل الإيجابي الذي قرر من خلاله الإعلان عن موهبته ورسالته المرجوة بأمانة شديدة، ويسجل كل المستجدات في نصه أثناء التنفيذ أو الإرسال على شكلٍ ما ..

فمثلاً لابدَّ للشاعر أن يرسم شكلاً ما أو عدة أشكال متماسة أو متداخلة بحرية كاملة، ثم يبدأ في الكتابة، ولسوف يكون هناك رابط بين الشكل المرسوم والشكل المكتوب - رغم أنه ليس فناناً تشكيلياً- وهذا الرابط ناجم عن حساسته وموهبته، وما يدور في نفسه وذهنه، وما انفعل به ويسكن في ذاكرته، وقد لا يكتشف هذا الرابط المبدع بنفسه وإنما يكتشفه الآخرون

وكذلك الفنان التشكيلي إذا بدأ بكتابه أي جمل ولو على سبيل الخاطرة (ليس شاعراً) ثم بدأ يحرك ريشته ليعبر عن فكرته رسماً مثلاً أو نحتاً وخلافه .. سيكون الرابط إياه موجوداً أيضاً مع اختلافه تبعاً لاختلاف الأشخاص والتجارب والخبرات ونسبة الموهبة ومدى سرعة وكمية ونوعية إنتاجها

وهكذا المُمثل والمخرج والقاص والمدرس والطبيب والعسكريّ والرياضي .. و ...، فما بالنا لو أننا أدخلنا كل هذه العناصر والمجالات والفئات المختلفة في حيز التنفيذ ...، ولم يعدْ التقيد بأي سبب سبباً في التراخي وعدم الإبداع، ومن هذه الأسباب مثلاً المواقع والألقاب والوضع الاجتماعي وغيرها من أسباب القيد في الماضي، وليس الماضي إلا

ليرسم المستقبل من خلال التمسك بالهوية والخصوصية القومية وشدِّ الأزر واتخاذ المثل والعبرة للدفع في اتجاه أمامي ولعله يكون أحد العوامل اللازمة لاستقراء المستقبل، فضلاً عن الوعي القومي الضروري للمبدع حتى لا تؤدي به شطحاته المتمردة دوماً إلى تخطي الخطوط الحمراء والتي تمثلها الضوابط الكونية والشرائع وأما عن الدساتير والتقاليد والأعراف، فإن المبدع في شتى المجالات ولاسيما الأدب والفن قادرٌ على تشكيلها وتحديد أزمنتها، وبالتالي تكون الصورة النهائية للعملية الإبداعية ماضيةً في ضوء الوعي، فالوعي القوميُّ حياة

والنسر الشاعر هو من يؤمن بتعدد المواهب في كل إنسانٍ حر، وكما أنه يمارس كل حقوقه الشرعية، فلابد أن يمارس كل المواهب وإن كان يتقن أحدها، ليكون قائداً فيما يُتقنه وعضواً عاملا في الباقي، مثله مثل الجسد الذي لولاه لما احتل مكاناً في أرض الله ..، فجميع أعضاء الجسد تعمل ولكن يبرز عضو ما فيكون واحداً مما يميز الفرد وسط مجتمعه

ومن أبرز اكتشافات " النسر " من خلال مدرسة أدبية متجددة هي " قصص شاعرة .. جنس أدبي جديد" و"قصائد مصورة" و " نوبل في

الشعر العربي " وقد أعلنت عن نفسها راقيةً عبر دراسات أدبية ونقدية ونماذج تطبيقية من نصوصها التي أثرت الحركة الأدبية والثقافية تحت عنوان " قصائد نسرية " في مواجهة العولمة الجديدة

* * *

٥- الشعر بين الأمية الثقافية والسرقات الأدبية

لم يعد حلم الشعراء فناً بين جدران أو ورقة وقلم ..، و إنما إلهاماً تؤكده الأحداث ..، و الشاعر الحقيقي أصبح عنصراً رئيسياً بين الثقافة الإلكترونية و ثقافة الرصيف وكذلك الفنون المختلفة، حتى التصورات العلمية و التكنولوجية بما تشهده من تطور سريع ظهر فيها دور الأدب و تنبؤات الشعراء من خلال رؤية مستقبلية رسمتها تفاعيل و صور لما فوق الذهنية ..، فظهرت إشكالية تلو الأخرى ..، و لكأن الأحلام في الإبداع صارت – رغم الليل – آيةً للشمس، حين تثور و تغضب، أو تعشق، فتستدعي صبر الفلاح و صورة الإشعاع .

ولقراءة النص الأدبي يجب الا تكون زاوية الرؤية مستوية، ولا تكون فوقية للظاهر بل تحتيه متعمقة ومتغلغلة في كل أغلفة النص، فإذا كان الشكل ظاهراً أو باطناً، ما أسهل قراءة السطح ، فالتسطح، وأيضاً ما أجملا العمق وما وراء النص حيث تقطن حقيقة المعنى والدلالة الشعرية مغلفة في ثوب التضمين والإضمار، أما السطح فيكتفي بالتلميح أو التورية والإشارة والإسقاط .،

والنص تتناوله كل الأفئدة المدركة في سياق متفاعل ومتصل ومستمر يتمثل في ثلاثية الإدراك الأساسية " إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسئولا"، ذلك أن النص بنية شكل مفرداته تخرج من قارورة التأمل الذهني والشعوري والحسي تتوقف على موسوعية الأديب وخبراته وتجاربه فإبداعه ....، وكل هذا ينطلق بفطرة هي كذلك تتوهج وتتألق عبر مرارة التأمل بالذات، وفي فضاء تتلاقي فيه وتتنافر ثلاثية التداعي " الإنسان – الكون والطبيعة – ما وراء الوجود " ولذلك فلا ينبغي مثلاً أن يصف إنسان نفسه بلقب شاعر .. دون أن يكتب قصيدة، أو يقرأ لاخرين لأنه يجهل القراءة والكتابة ! .. وقد يكون موهوباً ولكن في أشياء أخرى .. وكذلك لا يجب أن نقول : – " أن فلاناً طبيب " وهو لا يحمل مؤهلاً علمياً، وإذا كانت الموهبة من الله وليس لها علاقة بالسن أو النوع والفقر والغنى وخلافه فإنها أيضاً لابد أن يكون لها مؤهلاتها وليس مؤهلاً واحداً ، وإذا كانت الموهبة صادقة وحقيقية ، فمن الطبيعي أن يكون الموهوب مثقفاً وقارئًا محللاً وكاتباً برؤية مستقبلية تتفق وما يصاحب الموهوب دوماً من قدرة على الاستلهام من الواقع والتجارب المجتمعية ثم إعادة بلورتها وصيغتها بأسلوب راق وملموس، فيخترق

قلب الحاضر ويعبر من خلال التنبؤ بالمستقبل، على أن يكون هذا التنبؤ صحيحاً وليس ظناً ..، ويكون هذا منطلقاً من قوله تعالى " قل هاتوا برهانكم " ومع فارق التشجيع لماذا لا تعتبر القصيدة الحقيقية هي برهان شاعر حقيقي .

وإذا وضعنا أمامنا قوله تعالى " يا أيها الذين أمنوا إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها " فلن تسرق قصائد الشعراء ولن يكون قدر المبدعين أن يترصدهم الأخرون، فيغيرون على إبداعاتهم وتصبح مشاعاً من غير حق، وبأي ثمن .. !

وبالتالي فإن الموهوب سوف يعمل على تحضير مؤهلاته " الإعدادية " على أبسط مثال ليقوم بعدها بقراءة الإبداعات وتحليلها ومحاولة التعلم منها ثم يكتب إبداعه هو، ويقرأ ليطور فيه ويدخل الصورة والتلاعب اللفظي والحركة والموسيقى ويستخدم لغة كشف ويستفيد من الألوان والفنون المختلفة والمجالات المتناقضة، فيعمل على تنسيقها وتناغمها معاً، ثم يأتي دور الثقافة العامة والاحتكاك ودخول ورش العمل ومباريات النقد والأمسيات حتى يصل إلى الثقافة الإلكترونية ويستطيع أن يولد بعدها من الصورة صور أخرى أوقع من الواقع ذاته،

ويقبض – متحرراً – على كل التحركات في منامه وخطوة .. بين أسرته ومجتمعه .. بين الدويلات الصغيرة والتكتلات الدولية ..، والفارس الشاعر ما إن يشعر بالإغتراب في وطنه يجعل من هذا الإحساس " مولداً " حقيقياً للتجربة و " موتوراً " دافعاً للقلم فيكون المبدع والإبداع (ثنائية) ويكون الإصلاح هو الضلع الثالث (ثنائية) – كما نعرف فالضلع الثالث هو الجمهور والنقاد والمراقبين –، وعليه فإن الإبداع نتيجة من المبدع (برهان ١)، والإصلاح نتيجة للإبداع (برهان ٢) وهكذا تكون الرسالة وصلت من الإصلاح (برهان ٣) ..

وهنا تصبح ثنائية " الموهبة .. الرسالة "، واصبح على الدول متمثلة في كافة الأجهزة رعاية تلك الموهبة (برهان ٤) ..، فالرعاية نتجت عن الموهبة الحقيقية التي حاولت بنفسها أولاً تأهيل نفسها ومحاولة التأهيل أساساً نتيجة لاكتشاف حقيقي لموهبة دون مجاملة وبعيداً عن التسيس وسطوة رؤوس الأموال أو سلوكيات لا تبني على مبادئ وظروف مجتمعية خاصة ..

ونستخلص أن الموهبة تبدأ بالاكتشاف ثم التأهيل ويليه الرعاية، فالتنمية وبعد ذلك الإبداع والتميز فيكون الدور الفعال للوصول إلى الفكر

الذي يؤدي إلى مستقبل رائع يتسم بأفاق واسعة وعوالم جديدة، وبهذه المؤهلات نصل بالموهبة الحقيقية إلى إبداع متميز لتحيى (ثنائية) الثقافة والسلام ويجيء (الحب والأمان) ويحتل الأثر " موقعاً " في التاريخ، ذلك الموقع النظيف – خال من فيروس السرقات والانتحالات ويحمل بين جناباته الكلم الطيب، فيصعد إلى الله وينجم عنه عمل صالح يرفع ويرفع صاحبه، ويكون الجزاء من الله خيراً .

باختصار .. حسن استهلال لكشف حقيقي لموهبة حقيقة، تبدأ بإعداد نفسها فتلقى الرعاية والتنمية حتى تصبح تلك الموهبة مبدعاً حقيقياً له دوره المتميز والدافع للسلام والأمن مواجهاً في ذلك –قولاً وفعلاً – كل المخططات التي تهدد بناء المستقبل في مجتمه ووطنه وتحظى بحسن الخاتمة .. وغير ذلك ليس صحيحاً وعلى أقل تقدير فيه شبه .

وإذا كان لاشيء يغني عن التطور، وإذا كان لنا تراثنا الذي هو ليس منحة من أحد بل صنعته أقلامنا، فلابد من مواكبة العصر واستقراء المستقبل ...، هكذا تكون الأدبيات السياسية الحديثة في حركة دائمة، لم تعد ألسنة في الجدران، ولم يبق مكان للأتربة فوق المكتبات المكتظة

بالأوراق المطبوعة بل هناك تبادل الأفكار والأخبار عبر "النت " والنشر الإلكتروني .

وليس معنى حرية التعبير وحقوق الملكية الفكرية أن تفرض الإباحية والحلزونية واللامفهوم .. ولا أقصد بالأخيرة الرمزية أو الشعور بالاغتراب الذي قد يكون من حوافز الإبداع والإثارة – إننا بحاجة للانتشار وإلا فلماذا نكتب .... ؟

نؤمن أن الكلمة أمانة والموهبة رسالة ...، وفي البدء كانت كلمة الله في أرضه .. " إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون " . حتى أن تميز سيدنا عيسى فى الخلق كلمة من الله " إذ قالت الملائكة يا مريم إن الله يبشرك بكلمة من الله أسمه المسيح عيسى ابن مريم " . والأمانة .. " إنى جاعل في الأرض خليفة " وهي كانت أول أمانة تحملها أدم في الأرض، أما موسى " أن خير من استأجرت القوى الأمين "، وأشتهر صلى الله عليه وسلم قبل نزول القرآن الكريم بالصادق الأمين ويقول تعالى : " إنا عرضنا الأمانة على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقنا منها وحملها الإنسان أنه كان ظلوماً جهولاً " .

والموهبة قد أختص الله بها نفراً من الناس ويكفي أن " حسان بن ثابت " حمل لقب شاعر الرسول .. إذاً فهو مقنن شرعاً طالما في حدود وأخلاقيات ...، وعليه فإن الأديب يحمل رسالة من مجتمعه إلى مجتمعه مرة ثانية، ومع تميزها بالحفاظ على التراث بشكل معاصر يحمل بين طياته التنبؤ بالمستقبل .

ولقد اعتاد الشعر أن يكون رسالة , و تعود الشاعر أن يرسل كلمته عبر بريد الإحساس الصادق و الحقيقة الشمس , فتنبع بذلك أمانة الكلمة و رسالة الموهبة , و في عصر السماوات المفتوحة و العلم الذي استوطن عقل البشر , يحلق نسر الكلمة بشاعريته المتنبئة , و فكره المشع للحقيقة , يرفرف بلا هوادة رغم تذبذب الضغط الجوي في عقل الإنسان , ليصبح بذلك قائداً مستنيراً و حاكماً عادلاً علي دولة الكلمة ,

إنها الكلمة السكين التي تشطر هيكل العولمة إلي شطرين في غاية التناقض , أحدهما يحقق قول الله تعالي " و جعلناكم شعوباً و قبائل لتعارفوا " فيخرج الطير إلي نور توقد من مشكاة الحب و المساواة .. أما الشق الأخر فلا يؤمن بثابت و لا يقنن متغيراً , ينطلق إلي حيث لا سقف و لا جدار .

والأديب الحقيقي ليس فناناً موهوباً وحسب، بل هو أيضاً حامل رسالة اجتماعية تنبع من كون الأدب فناً أكثر منه علماً وإلهاماً أكثر منه اختراعاً وبالتالي يستطيع الأديب أن يستوحي إلهامه من شيء ما في المجتمع مما يجعله متمكناً في التنبؤ ببعض الأحداث فيتجاوز الحاضر إلى استقراء المستقبل بل إن الساسة الكبار لكي يتعاملوا مع أي مجتمع أصبح عليهم أن يتعرفوا على ملامحه من خلال قراءة النصوص الأدبية ....،

كما أن الأدبيات السياسية الحديثة تولى اهتماماً خاصاً لدور الحكومة ووظيفتها مع تسليمها بأهمية تنامي دور الأنشطة الفردية والأهلية والقطاع الخاص ... وإذا كانت الجمعيات الأدبية تشكل وجه الحياة فإن المكونات الثقافية تتجدد باستمرار ، حيث التناقضات والفوضى، تلاك التي قد تكون جميلة في بعض صورها ومن حوافر الإبداع والإثارة ...، إلا أن القارئ أو المتلقي يشعر دوماً بنوع من الاغتراب ...، ولاسيما إذا كانت أولويات النثر والانترنت تعتمد على الإباحية في ظل تلك الأسماء اللامعة والتي ليس لها علاقة بالثقافة والإبداع إلا من حيث الوجاهة التي تتحقق بمنصب إعلامي أو ثقافي أو لقب " أياً كان مصدره " وكذلك الموقع السياسي والاجتماعي وحركة رجال

الأعمال وهنا لابد من حركة تضم جميع المدارس والأشكال الأدبية، لا ننحاز إلى شكل على حساب الآخر وإنما نتابع ونحلل كل ما يدور بين ورقة وقلم وتقوم بفحص الأعمال الأدبية ودراستها من حيث القاموس اللغوي والحس والشعري والموسيقي، وبمناقشة من تقدم بالعمل حول " التجربة " " وتقطيع التفعيلات "، ويتضح ذلك جلياً في الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وتكشف مناقشة التجربة وكيفية اختيار الألفاظ والتراكيب وغيرها من العناصر كل مدعي ...،

ولاسيما أن البعض حاول استغلال الظروف الحياتية للمبدعين عامة والشعر خاصة وقام بالسطو على إبداعاتهم إما بإغراء المال وإما بالالتفاف حوله بطرق متعددة، منها الشائعات والضغوط والفتن مع تفرق أصدقاء المبدع وتخويف أهله أو مصاحبتهم ابتغاء زرع الشك في المبدع ومعرفة أخباره،ويا لها من فرصة سانحة إذا كانت أسرته فقيرة أو متوسطة التعليم، أو إذا تعرض المبدع ذاته لظروف قهرية، وبرغم أن هذه الظروف هي التي ولدت القصيدة، فأصبحت جزءاً منه إلا أن ملوثي الضمير وغاسلي الأموال يقومون بنزع القصيدة منه وبأوراق خادعة وملونة، ويستكثرون عليه نعمة الإبداع التي وهبها الله له، بل وصل

الأمر لدى البعض أن يقوم بتحريض اللصوص ومعدومي الضمير باستخدام القوة والسحر والشعوذة وحتى المخدر في أكواب الشاي لسرقة الأوراق التي خط فيها الشاعر الحقيقي إبداعه ثم يحاولون كتم أنفاسه بالمال تارة وبوسائل الإعلام وتكتلات المراسلات والمكالمات التليفونية التي لا تنقطع تارة أخرى مستغلين الأمية الثقافية، ورغبة البعض في التشريح للمجالس الشعبية وشهوة البطون والغريزة لدى العامة، وعدم معرفتهم قراءة النصوص بصورة أعمق وزاوية رؤية حقيقية، فضلاً عن نسيانهم، وحال تذكرهم تلعب الهدايا متمثلة في " المحمول " و" الكمبيوتر" و " الريسيفر " دوراً كبيراً يجعل العامة يرفعون عدة شعارات زائفة منها " نفض، كبر "، " عيش الحياة "، " يا نعيش عيشة فل .. يانموت إحنا الكل "، " أصلك وقتك "، " أنا مالي "، " معاك قرش تساوي قرش "،" فلان واجهة "، " إللي يصعب عليك يفقرك "، وغيرها من الأمثلة التي تؤكد على الخضوع والانهزامية في إطار النفاق الذي يحرك ثقافة المجتمعات الأميرية والنامية نحو الهاوية، ومن هذه الأمثلة "شخبطة أولاد سيادتكم رسم لمستقبلنا" ، و "أحلامكم أوامر" و"ضربكم دفعة للأمام"، ثم يأتى المثل الشائع "صوابعى ولاعة سجائركم"..، وهذه الأمثلة استدعت الذاكرة الفنية

الشعبية، فانهمرت الأغانى غير الراقية مثل "بحبك يا حمار" ، "يا بتاع الحنطور يا محنطر" ، "اديك تقول محنش..!!، ونظراً للأمية الثقافية لاقت هذه الأمثلة والأغانى جمهوراً كبيراً، فضلاً عن رواد الــ "بلاى ستيشن" و "المواقع الجنسية"، وأهم هؤلاء الرواد من تلاميذ مرحلة التعليم الأساسى والذين يدخلون باقى مراحل التعليم متشبعين بما اكتسبوه من أفكار هدامة، وللأسف الشديد لا تدخل الرقابة على المصنفات الفنية إلا لمقابلة صاحب المنشأة دون توجيه الشباب أو القبض عليهم ودعوة أولياء أمورهم والتعهد بعدم التسرب من التعليم وإعادة بناء الهيكلة المعلوماتية لدى الأبناء...!!

والسؤال هو: أين الخلل الحقيقى.. فى رقابة الأبناء والاسطوانات المضغوطة غير مأمونة الجوانب والتى تصاحب أجهزة الكمبيوتر ووصلات الانترنت الموجودة فى حجرات المذاكرة جنباً إلى جنب مع وصلات الدش...، ويا لها من كارثة عندما يشاهد الأبناء من الجنسين تلك الصور غير القابلة للتصحيح..!!

وماذا لو سئل أحد الأبناء عن صورة أحد الزعماء والقادة فى العصر الحديث فلم يعرفه بينما يحفظ جيداً صور مطربى الأغانى الهابطة

ولاعبى كرة القدم الذين يصرف لهم من الأموال والهبات والمكافآت والهدايا وغيرها مما يجعل المبدعين الحقيقيين فى ظل الفقر والقهر هدفاً لطلقات السخرية من الجهلاء مما يتيح الفرصة للسرقات الأدبية حيث يأخذ اللص الإبداعات ويبقى المبدع الحقيقي في صراع مع نفسه، ويحاول إبداع أعمال أخرى ليترصده اللص وذلك لسببين : -

أولاً : إن اللص يريد أن يزيد في إصداراته كي يكون محاضراً مثلاً أو عضواً باتحاد الكتاب وخلافه .

ثانياً : يخشى اللص أن يقوم المبدع بنشر إبداعه فيقوى وتنكشف الحقيقة وتظهر السرقات .

والظاهرة الموجودة في تلك الأيام أن اللصوص يتوافدون على المبدع فرادى ويستمرون في خداعه كي يستنزفونه أولاً بأول، وفي نفس الوقت يجتمعون معاً على الترصد لهذا المبدع المجني عليه ويصرون على استنزافه وإخفاء الحقيقة حتى لو اضطروا أخيرا إلى ارتكاب جريمة قتل أو تلفيق التهم حتى يتم حبسه ، وذلك أهون عليهم من كشف المستور مما يجعل ضرورة دور اتحاد الكتاب ومديريات الثقافة والأجهزة التنفيذية وجمعية المكتبات والجمعيات الأدبية دوراً هاماً

لمواجهة هذه الظاهرة، وعدم خوف الموظفين من الفتن والألاعيب، فالدافع أولاً هو إظهار الحق " ولا تكتموا الشهادة، ومن يكتمها فإنه آثم قلبه " والدافع الثاني هو ألا يصل المظلوم إلى درجة فوق طاقته فيعمل على الانتقام لنفسه من هذه الأظافر الطويلة و أصحاب الأحاسيس القصديرية وتكون طريقته في ذلك ناجمة عن إحساس بالظلم المستمر ليبدع في الانتقام ويصبح خطا السطو على إبداعات الآخرين سببا للوقوع في أخطاء اكبر..، ومن هو نوبل ؟ أليس هو الذي بدأ القصة في خيال ظلت تطوف بعالم لا ذهني إلى أن انتقلت وتمثلت في التجربة الذهنية، وظلت تتطور إلي أن أصبحت عملا واقعيا ملموسا خاطب البشرية

أليس نوبل هذا هو من كتب الشعر في أول حياته وعشق الأدب الإنجليزي وكانت له هذه النظرية الحالمة بعالم أمن ونظيف ..، حتى سافر أبوه وترك أخوته خمس سنوات يعانون الفقر، ثم مات أحدهم في خطأ ارتكبه الأب بعد عودته وكان خبيراً للمفرقعات ولم يجد "ألفريد نوبل" يداً تساعده، وكتب الشعر أكثر وأكثر، لكنه اضطر لبيعه مما جعله يقوم باختراع " الديناميت " ولما كانت الإساءة عند استخدام ذلك الاختراع لم

ترض نفسه الشاعرة عن تجربته حتى ولو جمع منها الثروة الكبرى، فأوصى بتوزيع ريعها على خمسة رموز كل عام .

يا موقع الشفرات عولمة　　　ما "ألفريد نوبل " سوى شطرات

وإذا كنا نحاصر الإرهاب،فينبغي محاصرة تطور الجريمة، ذلك التطور الذي ينجم عن إحساس المبدع بالظلم الواقع عليه .

ويتبقى :-

ما هو الإبداع ؟ ومن هو المبدع الحقيقي ؟!

ما هو الشعر ؟ وما مسطرة النقد الشعرية في ضوء قراءة النص الأدبي ؟

١. الإبداع: يعني التمرد على المألوف وإيجاد حلول إيجابية برؤية مستقبلية ..، تلك الرؤية التي تفرض نظرية دقيقة على عين الناقد، فيدرك من الماضي مرسوماً للقادم ..، حتى تصبح عملية النقد إبداعاً أخر يسهم في المشاركة المجتمعية، ويأتي بعده الجهد المشارك بين المبدع والمتلقي، فينكشف الرمز، وتسقط الأقنعة ويلعب التخيل دوره من أجل الحقيقة ... ومكن هنا تأتي رسالة الإبداع، وتختلف صوره وأشكاله برغم نقاط التماس اللا نهائية في القرار المرئي والمسموع،

كذلك في الآلة الشاعرة والمتفجرة في ذات الوقت وغيرها من المفردات الفنية وما فوق الذهنية ونستطيع أن نقول أن كل إنسان يولد مبدعاً، فالطفل حين يدخل المجتمع يدهش لأول وهلة ويعبر عن هذه الدهشة بصوت متوحد الموسيقى لا تفرقه لغة أو ثقافة، والدهشة هي أولى مراتب الإبداع

والمبدع الحقيقي لديه إمكانياته في استخلاص النتائج ورصدها حتى تصل إلى حيز التنفيذ بسرعة تفوق العمليات العسكرية والاكتشافات المتلاحقة والمتدفقة، كون الإبداع إلهاماً أكثر منه اختراعاً فتبدو له الرؤى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والقضايا القومية. وقد يتأثر المبدع في رؤاه بمن سبقوه لكنه دوماً يسافر من بعيد إلى ما هو أبعد، يدعو إلى الحرية بوحي من الضوابط الكونية والحقوق، لأنه يشعر بالاغتراب حتى في تكوينه الداخلي، فيلجأ إلى بوابة الرمز ثانية كي يدخل صرح العدل والجمال ثم يحلق في الأجواء .

- وإذا كان الإبداع كذلك فليس غريباً أن يشارك الأدباء والفنانون في الوعي القومي وتجميل الذاكرة . تلك الذاكرة التي كلما دارة أرسلت

إلى الأفاق طاقة من الأجوبة تدور هي أيضاً في فلك المواجهة وما أروع أن تكون المواجهة ساطعة في عين القصيدة .

٢. إن الشعر ما أشعر بلغة مموسقة وصورة مبتكرة وتركيب دقيق يفصل بين التلاعب اللفظي ومضمون التجربة الإبداعية المستفيدة من نقط التماس بين شتى الفنون ومختلف الحضارات . ولابد لهذا الفن أن يتطور ويساير حركات الإصلاح ليظل التجديد هو الشريعة الحقيقية للشاعر المبدع والذي يستطيع من خلال موهبته القبض على أطراف الإيجابية في كل ما يدور حوله سواء كتب عن الحب أو المرآة أو حتى الصمت والانكسار فهناك النجوم تضيء الليالي وتبقى الشمس بلا غضب مفرخة النار والشاعر الحقيقي لابد له أن يتنبه إلى تلك الحقيقة وينطلق نحو الإيجابية في معالجته للتجارب الحياتية ملتزماً بموسيقى الشعر المتجددة دوماً مع لا محدودية الخيال كما أنه يلتزم بأمانة الكلمة ورسالة الموهبة . وإذ نبدأ بسؤال يدعو للتفكير فهو قد يبوح بما يدور في خلجات النفس والتردد بين المواجهة وكيفية إثبات الذات الشاعرة . فلا ينبغي لها أن تهرب وإلا سيكون الظلام طاغياً وهذا ما ترفضه روح الإبداع ويرفض من تمرد المبدع

نوعان : – أولهما أن يتمرد عل القواعد التي تحدد ماهية كل مخلوق وثانيهما أن يتمرد على فهم ما يكتب فيتحول من الرمزية الموحية إلى الغموض الإلهامي

* النص يمثل إشكالية أدبية وفنية تدور حول : العلاقة بين حرفية فنية النص – (كيف .. ومتى) وبنية المضمون والدلالة ؟ !

فالشاعر قد يتحاور مع مفرداته لاختيار شكل البناء والصياغة وقد يكون مخاض الفكرة والقصد حين تعبر عن نفسها في حال مولدها هو الذي يحدد مفردات البناء ففي الحالة الأولى تنفصل الذهنية التأملية بالقصد الشعري عن التجربة المتألقة والمتوهجة لحميمية الروح، ويمكن الاستدلال على هذا حين تبرز معطيات البناء ويترتب الشعور نحو الفتور فيتقلص الحبل السري للقصيدة بوهج الحياة والدفء الشائك

كما هو الحال في فطرة القصيدة العربية .،

وفي الحالة الثانية تندفع خبرات المعاناة نتيجة المعايشة العميقة فتشكل مقدمات البوح والتي تحدد هي شكل البناء والتطريب، فالشاعر في حال المخاض يحاور ويتأمل تصوراته الذهنية ورغبه الشعور الملحة

مستعينا بكم الخبرات الشعرية السابقة فلا تنفصل لبنات بنيه الشكل عن مقاصد البوح.

- والنص يعتمد على أدوات متعددة تمثل: وسائط - أطر- أدوات توصيل المعنى فمنها : الألوان كفن تشكيلي - أدوات الواقع الاجتماعي - أدوات العلم والمعرفة المعاصرة.
- أما عن النقد الأدبي فهو أقدر على التأثير فيه والتأثر به لأنه أكثر معاملة مع " الواقع " بكل ما يعنيه من دلالات وقد تطور النقد كثيراً حين قام بالتناظر بين عالم العمل الأدبي والعالم الواقعي .. وإذا نهض النقد ذاد الجدل وتفرعت الصراعات التي بدورها تؤدي إلى غزارة الإنتاج وتنوعه .. ولم يقف النقد على الدراسة الفاعلة في العمل الأدبي فقط بل كان النقد للنقد حيث تختلف تياراته ومدارسه وهذه النشاطات النقدية في حقيقتها نشاط إبداعي يساعد على رفع الحركة الإبداعية والعقلية يتناول الأعمال وطرح تطورات نظرية تساعد الشعراء على فهم أعمق لماهية الأدب ويساهم في خلق الحساسية الأدبية وتجدد الشباب والحيوية .

ثم يأتي عصر الصورة ،، تلك التي أصبحت أوقع من الواقع ذاته، وتداخلات الفنون، وتماست الرؤى، ومن ثم كان لابد من اتجاه يحدد كيفية قراءة النص الأدبي تسطيحاً وعمقاً .

<u>مفردات قراءة سطح النص .</u>

١- اللغة (قاسم مشترك) التوظيف - الكشف - الاشتقاق - المستحدث والمبتكر .

٢- السرد والوصف .

٣- الإيجاب والسلب .

٤- المباشرة والرمز - التصحيح والتلميح والإضمار .

٥- الواقع والتخيل والعاطفة .

٦- فضاء النص .

٧- زاوية الرؤية .

٨- الشخصية .

٩- أداة التوصيل : اللغة - الصورة - الفنون - القصيد والأسلوب - الفنون.

١٠- السياق والاتساق والانفصال.

١١- التجربة الشعرية.

١٢- موقع : التناقض - التضاد - التمنطق - التقابل (التماس).

١٣- وسائل الإدراك: التخيل القريب - الذهنية - الشعورية - الحسيه

١٤- موضع المتلقي - مساحة .

١٥- الرسالة - الفكرة - الموضوع.

١٦- زمكانية النص : وطبيعة العلاقة بينهما .

١٧- موضع التغريب والتطريب .

١٨- الشكل : عمودي - تفعيلة - حر - نثر فنى.

مفردات قراءة ما وراء النص

يعرف ذلك بماهية النص من الناحية النقدية، ولضرورة توافر حيثيات تلك الماهية وجدت رؤية مصغرة بعنوان "مسطره النقد الشعرية" وهى إذ تبدأ باللغة وتنتهي بالموسيقى تضم بين هذين العنصرين قلبا يسمى الحس الشعرى.

ويعرف الحس الشعري على إنه :" الإطار الأجمل للعمل الأدبي ومدى تأثيره على النفس، وعلاقته بالمجتمع والطبيعة .

عناصر القلب (الحس الشعري)

- الاستهلال : وهو الجزء الأول الذي يطرق السمع، فان توفر له الجمال لفت الأنظار، واستهوى الأسماء
- التعبير الفني: وهو نبته القصيدة، ويأتي من التناسق والتكامل، والوحدة العضوية ٠
- صدق المعاناة (التجربة والعاطفة) ويظهر في الموضوع،الرمز، الإسقاط، الأقنعة، الأخيلة
- التجديد (لغة الكشف) : وهو كشف أسرار الأرض والإنسان والعالم، ويتجلى في الصورة، عمق الفكرة، ربط المعاني، توظيف الألفاظ ٠
- الحركة : وهى الحيوية التي تجعل العمل الشعري ينطلق نحو زمن العدل والرضا بغير استلام، والشاعر الحقيقي يمور ويتحرك كي لا يبدو عالمه الشعري ساكنا حزينا، ويتجلى في الحوار، والاستفادة بالأسلوب القصصي والدرامي، والريشة السينمائية ٠
- التأثير والتضمين : وذلك من خلال العقائد، والأساطير، الفلسفات، التاريخ، السياسة، النظريات الأدبية، القراءات الشعرية (قديما وحديثا)

- الجهد المشارك بين المتلقي، والمبدع وليس الابهام.
- الرسالة : وهى الهدف التي تصبو إليه القصيدة والمطلوب توصيله للمتلقى.
- الخاتمة :

يراعى أن ينطلق النفس الشعري، بصوره مطردة بحيث يصل إلى خاتمه قويه تجسد الروح العام، وليست عبارة عن حل توفيقي (تلفيقي)، بما ترفضه روح الشعر.

ويكون ذلك من تخمر الفكرة، ونضج الشعور، والصياغة الفنية التي تمزج العقل والعاطفة معا

ونستخلص مما سبق :-

١- إننا نعيش في زمن الشعر، حيث الصراعات والإرهــاب ومحــاولات الإصلاح فيولد الشاعر الحقيقي من خلال قصائده وخبراته ومعاناته. ولا بد من حماية هذا الشاعر المبدع من السرقة ووضعه في مكانه اللائق وسد احتياجاته المادية بصفته رمزاً للإصلاح ولــيس فريســة يسطو عليها من علا صوته الأجوف وامتلأ جوفه وتحركت " فيزتــه"

لشراء وبيع واستبدال كل شيء حتى النفوس المريضة ٠٠، ولكـــي يتم الإصلاح لابد لمن أبدع وتعرض للسـرقة أن نـرد إليـه قيمتـه وقامته ٠٠،

٢- لابد من العودة لله الحق والضرب على يد السارق حمايــة للملكيــة الفكرية ووضع الشخص المناسب في المكان المناسب وخصوصا أنه هو وحده الذي يستطيع فك الشفرات في العمـــل الأدبي،وبمشـــاركة ثقافية حقيقية لقراءة النصوص الأدبية والعمل الإبداعي ٠

٣- إذا كان الشاعر هو عين المســتقبل وضـــمير الأمـــة، فمـــن يكـــون السارق؟! وأين هذه الأمة التى يسرق ضميرها، وتخلع أعينها ؟

٤- إلى متى تظل شعارات الإصلاح مرفوعة، ورمز الإصلاح الأساســي أصبح ضحية التلوث ؟!

٥- على الشاعر الحقيقي استخدام خبراته في تكـــرار بعـــض الســـطور بنصها في أكثر من عمل إبداعي إن أمكن رغم اختلاف التجارب وإذا كان صعباً يزج بأي اسم مثلاً في معظم أشعاره ليكـــون هـــذا الاســـم وصفته مفتاحاً أو شفرة خاصة بالشاعر، كما أن على الشاعر معرفة الثقافة الإلكترونية ويسارع بكتابة أعماله وهو في السر، ثم يراســـل

أكثر من جريدة وموقع إلكتروني، ويدخل في أكثر من مسابقة ويطبع عمله وكل ذلك في آن واحد، منطلقاً في ذلك من إيمانه بإبداعه وضرورة الحفاظ عليه وأن يحمل هذا الإبداع أسمه هو وليس غيره لأنه موهبة أؤتمن عليها .

إذا تحقق هذا في سماوات الأمم حق لنسور الأدب أن تحلق، وشارك المثقفون بفاعلية انطلاقاً من الإيمان بالفكر والإبداع .

٦ـ نوبل في الشعر العربي

هنا يتحدد كنه التقدير أو التكريم لكل من يحلق بفكره – أدبياً أو اجتماعيا أو علمياً – في سماوات النفس البشرية , فهو إظهار حجة لمنكر, و دليل لسائل , و تقويم لمعارض , و قبل كل ذلك فلا بد للفائز أن يذكر, و للمجتهد أن يشكر .

و من خير مثل ، قائد الأمة الإسلامية محمد ﷺ ، و كيف كان – مثلما شهد له العالم – علي رأس " العظماء مائة " عبر التاريخ ، و مروراً بعلماء العرب في العصور الوسطي الذين كانوا قابلة العلم من رحم التفكر ، وحتى نصل إلي علامات تؤكد أن الخير في أمة محمد ﷺ إلي يوم القيامة ، ولكن بمجرد أن نري هذه الشاشة مضيئة زاهية ، نري النور قد توتر في عقول المتلقين ، إذن ماذا يقصد هذا من رؤيته ؟ ولمن يسعي؟ ومما يستقي هذا الفكر الجديد؟ وهل هذا الفكر فعلا جديد؟ ولماذا لم نره نحن واكتشفه من لم يعرفه ..

أسئلة كثيرة تدور، ولكن السؤال الأحري هولماذا كل هذه الأسئلة؟ وهل بعد هذه الأسئلة من دور تجاه هذا الناجح؟

مـــا ثورة الأفكار في علمٍ   تحيـــا رسالته مـــــع الأزمـــات

وهناك أسئلة حيرى، فنري " نوبل " وقد كتب الشعر في أول حياته وعشق الأدب وخاصة الإنجليزي، كانت له هذه النظرية الحالمة بعالم آمنٍ ونظيفٍ، وأظن هذا ما جعله يكتب وصيته بتوزيع ريع ثروته علي خمسة رموز كل عام .

ومن نوبل؟ أليس هوالذي بدء قصة في خيال ظلت تطوف بعالم لا ذهني إلي أن انتقلت وتمثلت في التجربة الذهنية، وظلت تتطور إلي أن أصبحت عملا واقعياً ملموساً خاطب البشرية .

أنه نوبل القصيدة، بشاعريته التي تمر بأطوار هي المفعول في كل الأوقات، أصبح تاريخاً يدرس، وحكاية تحكي، وضميراً يتكلم ..

وإذا كانت جائزته قصيدة تعبر القارات، فإن الشاعر أولي بحملها كي يزيل عنها كل الشوائب التي تؤرجحها بين كفوف المفكرين، ما بين انتهازي وجاحد لما تحويه من تجربة ...،

إنها للشاعر الذي " أقبل يحويه السكات، أذن الفجر وصلي حيث مات "، إلي اللسان العربي الذي لا تحده شفاه، هواللسان الذي يخلق

الصورة النافذة، ويصهرها في قالب الحكمة حتى تصبح حقاً يشهده العالم، إنه اللسان العربي الذي يقرأ " قل هوالله أحد " وهونها واعٍ، يرفع الدعوة علي الكتاب، فهوذلك الابن العاق الذي رفع أباه ... لكن إلي المقصلة، وذبح أمه تلك الفكرة ...، فيذوب سفاحاً - بالتوتر - مع رياح الجدل .

ومن هنا دقت الفكرة علي باب " وذكر " .. ودخلت قصر العولمة بأسلحة الأصالة والقيم، مروراً بدهاليز حرية التعبير وحوار الحضارات، حتى احتضنتها هذه الصفحات، فهي ليست اتجاها سياسيا ولا تحزباً فكرياً، وإنما بعض بقعات ضوء علي ذقاقات العقل البشري .

* * *

٧ـ قصة ديوان الصور والوهج اللا إرادي

بينما كنتُ أكتب بيتاً شعرياً أقول فيه :-

يا صورة الوحْي لا تبكي على صُدَفٍ لآلِيء الشعرِ ترميزٌ بلا صَدَفِ

دخَلتْ ابنتي أسماء قائلةً :- " الجميل ماذا يكتب؟ " .. ولم تنتظرْ..، قرأتْ الورقة التي كتبْتُها، وقالتْ :- " الله ..! .. أيمكنكَ أن ترسمَ صورة يا أبي؟!" ..، فأجبتها :-

" أنَّى بلا صورٍ أُضفِّرُ ذاتي وأرى روياً ماضياً في الآتي؟!"

مَنحتْني قبلة رائعةً، ثم قالتْ :- " وماذا أيضا؟! " ..قُلْتُ :_

هذي شراييني تُواكبُ موْسمي والسرُّ في الألوان يُضوي مرْسمي

حتى قصيدي صُغْتُهُ في ريشةٍ تدعوفصيح الشـــعرِ دعوةَ بلْسمي

"أسماءُ" كوني بالضياءِ سلامنا وتَصَوَّري شـــــوقاً له وتَبَسَّمي

ضحكتْ .. :- " يا أبتاه .. قَصَدْتُ برسم الصورة ذلك الفن التشكيلي ..، لكنك شاعر ..!! "

فَتَحرَكتْ سكناتُ أوردتي ..، وقُلْتُ لها :- " إن الفطرةَ العربية قادرةٌ مُتَمَكِّنةٌ ..."، وجَمَعْتُ قصاصاتِ الورق المُتناثرة حولي، وأخذتُ أُحرِّكُ القلم

فيها رسماً حرّاً أُتْبعهُ بشفرةٍ شاعرةٍ ...، وتتابعتْ القصاصة تلوالأخرى، وابنتي تُحمْلقُ في كل ورقةٍ، واستمرت تلك الحالة حتى قالتْ:- " رائعٌ ديوان الصور هذا .. لقد أتْمَمْتَ خمسة وعشرين شكلاً !!، فرددْتُ :- " بلْ مضموناً " .. ضحكت ...، ثم قالتْ :- " قرأتُ القصص الشاعرة في الصورة التشكيلية والعكس في آنٍ واحد .. بل له من إبداع !! "

المهم أن تكوني سعيدة

نعم .. وسأقوم بلصق هذه القصاصات حسب الترتيب التي نُفِّذتْ به

ولكِ ما شئتِ

بدأتْ في القص واللصقِ والتجميع، وقُمْتُ أنا أفتح جهاز " الكمبيوتر" لأقرأ ما نُشر على المُلتقى الأدبي ...،

بعد قليل عادتْ تحمل بين يديها كتاباً ...، قالتْ :- " إنها تجربة فريدة !! وجديدة!، تُعيدُ فكرة قديمة في علم النفس التجريبي، وهي تأليف مجموعة من الرسوم والجمل الناقصة ليكملها القارئ حسبما يدور في خلجات نفسه ...، ولذلك .. فلَسوْف أُعيد قراءة تلك النصوص من خلال أصدقائي وإخوتي، ولسوف أنشرها على صفحات المنتديات الأدبية عبر الشبكة العنكبوتية، ونُشارك جميعاً، ونُكمل ...، لكن الجمل هذه المرة شعر

عربي خالص، والرسوم تُعبر عن الاعتزاز بالهوية، فمن أبدع الشعر هو نفسه مَنْ رسم ...، وتتعدد التأويلات والرؤى ..

أخذتْني الدهْشة، فكَّرْتُ قليلاً ..، قاطعتْني :- " وماذا تقول في مُنْطلقات النصِّ المرسوم؟ "

قُلتُ :- " إن القارئ للغة يجد في الصورة التعبيرية رمزاً جوهرياً شعرياً في خطوطه وألوانه المنفصلة والمتصلة على حدٍّ سواء، والكاتب بالخط وباللون وبالصورة والصوتِ الصامت والتمني والأنين والطرب، كل هؤلاء الكتاب جميعهم يُعبرون عن انفعالٍ في وسط هائجٍ مُمَوْسقٍ عبر السياق العام. فالرسم بالأشعار إبداع في حدِّ ذاته إذْ تتآلف علاقاتٌ كثيرة خلف الكلمة الراسمة للصور، فينطلق التعبير بالكلمة الشاعرة عن الحالة، والشعرُ تفعيلٌ لحالة "

قالتْ :- " ما قُمْتَ برسمه لم يُعبر عن قصيدة أنتَ كتبتها، وإنما كان تعبيراً حالتكَ أنتَ يا أبي، والدليل أن رسومَكَ اختلفت في مدارسها ما بين التعبيرية والسريالية والتجريدية رغم أنك رسمتها كلها في وقتٍ واحد ...، وبمجرد أن سألتكَ .. أيمكُنكَ أن ترسم صوراً يا أبي "

" ماذا تقصدين؟ وما هي منطلقات هذه الأسئلة وتحليلاتك الرائعة تلك؟ "

ردَّتْ سريعاً على غير عادتها :- " بل قُلْ أنتَ ما هي منطلقات تنفيذك للفكرة فوراً بالرسم رغم أنَّكَ تفرِض الشعر؟ وماذا كُنْتَ تفعل إن لم أسألك عن الرسم بالذات وسألتك مثلاً عن أي جنسٍ أدبيٍّ أوفنيٍّ آخر؟ أوكُنتَ أنتَ فناناً تشكيلياً مثلاً ولم تكنْ شاعراً وطلبْتُ منكَ أن تكتبَ شعراً أولاً ثم ترسم؟"

مُبتسماً :- " مهلاً مَهْلاً .. سؤالٌ عيار ٣×١ .. "

هكذا أنتَ أجَبْت .. أدْخلْتَ الرياضيات في الشعر والرسم، كما أدْخلْتَ الابتسامة الرقيقة هذه في الجد ..، وهكذا تتراسل الأجناس الأدبية وتتواصل الفنون .. ورغم ذلك، فالإجابة مازالتْ في حاجة إلى استكمال "

"سأُكمل حالاً .. منطلق تنفيذي للفكرة رسماً قبل الشعر كان هو طلُبكِ أنتِ رغم أني لستُ فنانا تشكيلياً، ولو كُنتِ طلبتِ تمثالاً لقُمْتُ بنحته، وها أنا أُغني أيضاً .. مصريتنا وطنيتنا .. "

ضحكتْ، ثم قالتْ " ومن هنا يبدأ الكلام .. من فضلك سجل رأيكَ في هذه التجربة على المنتدى العام"

وفوراً دَخلْتُ المنتدى العام وكتبتُ :-

" ها هي التجربة نُفرغُ ما بنا منْ تصورات وتخيلات وأعراض وحتى أمراض ..، فنحنث بصدد نصوص متوازية قد تقترب في حال التأمل ومحاولة فك شفرات النص المكتوب رسماً ..، وقد تُؤلف نصاً آخر ..، وبتعدد القراءات نحاول معاً اكتشاف البنايات الغائبة والظلال أوالكتل الضوئية في هذه النصوص الأدبية التي أنجبتها رسوم ..، تلك الرسوم التي تحركت ريشتها في اتجاهات بين التجريبية والتعبيرية والوهج اللا إرادي،

وعلى ذلك، وفي ظل عصرنة التجريب .. أصبح على كل مبدع في مجالٍ ما أن يمارس باقي المجالات قبل أن يبدأ في تسجيل حالته الشعورية في الشكل الإبداعي خاصته، ولسوف يكون هناك رابط بين الأشكال أو الأجناس التي ترك نفسه سابحاً فيها والجنس / الشكل الموهوب فيه أصلاً، ولذلك أثرٌ فعالٌ وراقي ... (وباعتزاز كتبتُ التوقيع) .. ودام الحب .. (ومُلوّناً) مصري عربي "

بعد ثوانٍ .. استأذنتْ ابنتي كي تذاكر، فأغلقتُ جهاز الكمبيوتر، وفَتحْتُ الباب .. خرَجْتُ .

الباب الثاني

قراءة في كواليس المطابع

إبداع الشمس لحظة الذوبان

(ديوان هل تهرب الشمس؟ ـ أحمد السرساوي)

ليس غريباً أن يشارك الأدباء والفنانون فى الوعى القومى وتجميل الذاكرة. تلك الذاكرة التى كلما دارت أرسلت إلى الآفاق طاقة من الأجوبة تدور هى أيضاً فى فلك المواجهة. وما أروع أن تكون المواجهة ساطعة فى عين القصيدة. وهذا ما تجسد أمامى بمجرد أن قرأت عنوان " هل تهرب الشمس؟ " للشاعر الصديق أحمد عبد المنعم السرساوى، وظل هذا الشعور يلاحقنى بين الصفحات وأتفاعل معه حتى غمرتنى فجأة نشوة فى مختتم الديوان بقوله: " هاهنا نلتقى .. كي يثور عبير اللقاء .. ليصنع في كل يوم صبيحة عيد ".

ويبدو أن صديقنا أحمد السرساوى تنبه إلى تلك الحقيقة، فكانت قصائده " النسرية " تنطلق نحو الإيجابية فى معالجته للتجارب الحياتية ملتزماً بموسيقى الشعر المتجددة دوماً مع لامحدودية الخيال، كما أنه يلتزم بأمانة الكلمة ورسالة الموهبة. وديوان "هل تهرب الشمس؟ "إذ يبدأ بسؤال يدعو للتفكير، فهوقد يبوح بما يدور فى خلجات النفس والتردد

بين المواجهة وكيفية إثبات الذات الشاعرة، تلك التى عبر عنها بالشمس، فلا ينبغى لها أن تهرب، وإلا سيكون الظلام طاغياً، وهذا ما ترفضه روح الإبداع. ويرفض من تمرد المبدع نوعان: أولهما أن يتمرد على القواعد التي تحدد ماهية كل مخلوق، وثانيهما أن يتمرد على فهم ما يكتب فيتحول من الرمزية الموحية إلى الغموض الهلامى، وحين يصل إلى أنه – هونفسه – لا يفهم كليةً ما يكتب، يكون ذلك عنده قمة الإبداع.

ولقد آثرت عنونة بعض القضايا التى تعرض لها قبل أن نتناول معاً الديوان من خلال جوانب ثلاثة، هى القاموس اللغوى والموسيقى والحس الشعرى. فمن قضاياه مثلاً:

الحب بين الثورة والترحال :

يقول : سأقولها جهراً "أحبك" ... / جعلتك قبلة للحب فى أرض بلا نساك ... / طيور الحب قد ثارت ... / يا رحالاً طفت بقاع الأرض ولم ترجع إلا ببقايا من أحلام تبحث فى قلبك عن قوت ...

وحول المرأة يقول :

إليك تهرب الحياة من دفاترى ... / هى ترنيمة طير سبح مع داود ... هى عطر دعاء من شيخ فى لحظات سجود .. هى إعصار من أحزان ..

مع طوفان من أفراح .. صنعا بربيع الدنيا أجمل عنقود ... يا بلقيس ..

غرامك كان كسيل الثلج على القلب الحجرى ...

أما عن الانكسار فيقول:

تخوننى الرياح والشراع ينكسر ... / ... كلانا انكسر./ أمْدَدتُ كلَّ حرائقِي.. بالدَّمع مِنْ جُرح انكسَارْ ...

وفى ذوبان الليل، يعتبر أن النجوم هى سر المناجاة :

كلانا يناجى نجوم الليالى... دعينا نبدل ثوب الليالى .../ قل لى بربك كيف أنسى نجمة .. قد أشعلت فى عهدها الظلمات ...

وإذا كان القلم أداة التنوير، فقد رأى من هجر المحبوبة وخصامها إطفاء ما يخطه القلم، فهو يقول :

كتبت الشعر من عينيك خاصمنى به قلمى ... / جراحى أطفأت قلمى/ كأن النور خاصمنى .. وأطفأ نور وجدانى ...

ويرى قبسه فى صمت الشيوخ كأنه دعاء:

فصبرت، كبرت، قرأت، سمعت، رأيت، ومت .. ولم أجد الرد.

وأخيراً .. من النسيان ذكرى:

فتذكر أنى كنت أحبك ألفا ... وأخيراً ولّيت على مملكة النسيان فأحرقت الرايات البيضاء وعدت .. لكى لا أدفن فى المنفى.

<u>ومن هنا نستخلص الجوانب الثلاثة لرحلتنا</u> ..

<u>أولاً : القاموس اللغوى</u>

تتكرر فى الديوان ألفاظ عدة مثل (أحبك – الحب – انكسار – نجوم – ليالى – حلم – مت – طيور – سلم). لكأن الشاعر أراد التعبير أنه إذا ينكسر شراع الحب وجب عليه أن يعمل على ذوبان النجوم فى حلم يكسر الليل فيتحول انكسار الذات إلى مقدرة على كسر أدوات القبح فترفرف الطيور بأجنحة السلام. وهنا يكمن دور الشاعر الحقيقي فى تحويل الخسارة إلى مكسب حيث يتحول الانكسار إلى مقدرة.

<u>ثانياً : الموسيقى</u>

يحتوى الديوان على أربع وعشرين قصيدة تتنوع فى موسيقاها الداخلية والخارجية، فشاعرنا إذ يكتب القصيدة العمودية يكتب فى مقابلها قصيدة التفعيلة والقصيدة التى تعتمد على السبب أوالوتد فقط، لكنه أيضاً فى كل هذه الأشكال يلتزم. وهذا هوالفرق بين الشعر والنثرمن ناحية

اللغة المموسقة والتى لم تتوقف على قالب بعينه .. ولكن يتبقى أشياء مما يلاحظها الناقد مثل استخدامه للضمير الذي نحرك ما قبله روياً مع عدم صلاحيته، فى مثل قصيدة " هذى هديتى " والروى هوالهاء الساكنة ولكن تأرجح الروي ما بين الهاء الساكنة وهاء الضمير :

وقلت اليوم ميلادي .. فصاغت عينها رنة

أنا في يومـــنا هذا .. أضـــاء الله بي كونه

ولكنها في مجملها لا تؤثر على تحكم الشاعر في موسقة كلامه وضبط أذنه . ومن عيوب الروي أيضاً التي وقع فيها الشاعر – دون قصد – عيب "سناد التوجيه" وهواختلاف حركة ما قبل الروى المقيد. في مثل ما في قصيدة صخب الصمت :

قد كان زماناً تغرق فيه .. رؤىً ظمأى في قاع الجب

يا عمراً أبحر في التاريخ .. وأوشك أن يصل المأرب

ففي البيت الأول الجيم مضمومة فى كلمة "الجب"، ويأتى في البيت التالى بالراء مفتوحة فى كلمة " المأرب ".

ثالثاً: الحس الشعري

المراد بالحس الشعري هوما تحمله القصيدة من بداية الاستهلال وحتى الرسالة والخاتمة مروراً بالتعبير الفني وصدق المعاناة ومدى التأثير والتضمين وإمكانية التجديد والحركة .

الشاعر أحمد السرساوي نجح في حسن استهلال معظم قصائده من حيث جذب الانتباه وإثارة أذن المتلقي سواءً بالاستفهام التعجبي اوبأداة التعجب مباشرة اوحتى في التقرير الإخباري والمراد به التعجب، وتشابه أيضاً في الخاتمة بإظهار نتيجة هذا التعجب.

ففي قصيدة ماذا تبقى يبدأ بقوله: ماذا تبقى بعد موت هلالي ..

ويختمها بقوله : أترى سأحيا بعد موت هلالي؟!

ويستهل قصيدة وحي بقوله :

يا حجري القلب .. الآن تحب؟؟!

ويختمها بقوله:

كيف تكون الملكة حقاً .. دون العرش ودون رعية؟؟!

وفي قصيدة جريمة، يقول :

في صدر الأفق رأيت ذراعاً يخرج من بطن الأرض ...

وفي الخاتمة يقول:

عذراً.. إن كانت كل جريمة قلبي أن ينسر بين ثناياه على بعض ولاء.

وقد أبدع حينما جعل علامة التعجب – وهي إحدى علامات الترقيم – رمزاً يغنيه عن الكلمات. إلا أنه قد اختلف ذلك النهج فى قصيدة " هذى هديتى "، إذ يعبر أنه وقد جبن القلب ولم يستطع البحر إقناع الشاعر رغم درره ومائه وسفنه وتعثرت أجوبة الإنس والجن، فلم يجد هدية سوى من القرآن والسنة، فالمعنى جميل لكنه أخفق حين عبر أن الله تعالى قال له مباشرة "عليك بالجنة "، وكان يمكن التعبير بأنه بعد البحث والسؤال تجلت الذكرى " فإن الذكرى تنفع المؤمنين". والنفع هنا هو الجنة، فينشرح الصدر ليعرف أن الهدية فى الهداية ولا تكون إلا من القرآن والسنة، وهو نوع من الأدب مع الله وعملاً برسالة الموهبة وأمانة الكلمة التى يعزفها نور القلم، ومثلاً كان يقول :

أخيراً لاحت الذكرى .. فكان الوحى والجنة

عرفت هديتى هدى .. من القرآن والسنة

وهكذا يكون المبدع مشكاة حين ينجح فى التضمين والتأثير ويظهر فلسفته فى تحريك أدوات الدراما. ولعل نشأته الدينية أثرت على كتابته فظهر أسلوب الوعظ فى قصيدة رسالة إلى عمر يقول :

" اليوم ننحيك بجهلك لتكون لمن خلفك آيه " . وتتحول أشعاره الرومانسية إلى اقتباسات تتداخل لتصنع من التعبير الفنى للصور المبتكرة صوراً أخرى تعود إلى القصص القرآنى، فهو يقول :

" يبيع الحب بثمن بخس... واقذف نفسك فى التابوت... جئت على قدر تسعى... هى ترنيمة طير سبح مع داوود... "

ويتجلى صدق المعاناة حينما يفسر التماس بين المحبوبة فى رهبتها عند دخول عالم الحب وبلقيس عند دخولها صرح سليمان عليه السلام. وتبدو الحركة فى تداخل تام مع التضمين، وترتفع القصيدة إلى ذروة الحدث، حين تتضمن قصيدة " جريمة " بعض وصايا القرآن : " واعتصموا ... قوا أنفسكم ... وتواصوا بالحق ... " .

وكما نجح الشاعر فى التناص والصور، فهوأيضاً قد يتخلص فى المستقبل من بعض المباشرة التى أصابت بعضاً من قصائده، فى مثل قصيدة " نبأ عاجل ".

أما عن التلاعب اللفظى، فإن السرساوى استطاع – وبنسبة كبيرة – أن يستفيد من ثروته اللغوية، وقد تأثر كثيراً بالأدب الإنجليزى ولاسيما فى قصائد الومضة، كما فى قصيدة " للمرة الأولى "، حيث تشابه " الريتم " الموسيقى مع المعانى فى صورة كلية مكثفة إذا انفصلت كلمة تؤثر على جسد القصيدة. ويبدوأن عمله فى حقل الترجمة والإعلام قد أضاف بادرة من التركيز فى عمله الإبداعى أيضاً مما يجعلنى أهمس فى أذنه وأسائله : ماذا يعنى قولك فى قصيدة " عرس احتضار " :

أجيبى فى دجى شوقى .. ندا روحى .. أحبينى

هل يكون الحب الذى يطمع فيه الرجل مجرد كلمة تقولها المرأة. وماذا لولم تقلها، وكيف يعيش الشاعر وما كونه، ولماذا لم نقل مثلاً بلغة العاشق الآمر الذى يستل الورد من بطن الشوك، مثلا تقول :

" تعالى فى دجى شوقى .. ندا روحى أجيبينى "

وقولك: " دعينا نبدل ثوب الليالى ... وقولى أحبك " فى قصيدة " حنين الأماني ".

وكأن الإجابة هي الاعتراف بالحب وليس مجرد مقولة معناها الحب، فالشاعر الحقيقي هوالذى يحمل روح المبادأة ويؤمن بالإحساس الحقيقي وإن كان يعزف على أوتار الكلمة، ويؤكد ذلك قولك :

"إذا الله لم ينصر الأرض يوماً .. فلا تلق باللوم نحوالسماء "

وقولك : " أن الحب لدينا ضيف لا يأتي إلا في حلل رسمية ". وما أروع السؤال الموجه بجرأة إلى عمر " ماذا تفعل لوحكمت بهذي الغابة ؟ ... حين ترى الأفاق يبيع الدمع ولا يلقى السفاح عقابه ... حين يصير البغى لنا قانوناً والتعذيب يصير دعابة ..! ". وأهمس فى أذن صديقنا أحمد السرساوى أيضاً وأقول له : اطمئن .. فالشعر بخير ما دامت لغة التعجب والإنكار لصور القبح قائمة، ولتذكر دوماً دلالة قولك :

" قد عقدت أمس معاهدة أن يتحرر بيت القدس على أن ينقل مبنى الكعبة في تل أبيب !!"

ويتبقى أننا أمام شاعر يمتلك أدواته من حيث اللغة والموسيقى والترميز، فهو إذ يتعرض للمحبوبة كأنه يصوب بإسقاطاته نحو القضايا العربية وما تعانيه اللغة الشاعرة وسط شعارات العولمة والاتفاقيات السياسية والفيروسية، ويؤكد دوما أن العروبة هى الأم التى تحتضن

أبناءها وإن مستهم الغربة أحياناً " هذي هي الأم لا حزن يؤرقها .. ولا يموت بها حب المحبينا " . وإن كان قد أشار في هذا البيت إلى المدرسة، فقد أراد به معنى أكثر اتساعاً وهو الأمة. ومثل هذه الأبيات هي التي تضيف إلى الشاعر كثيراً وتصبح هي القضية الرئيسية

"كنتُ أحسَبُ أنكِ أصبَحت ذكرى.. ولمْ أدرِ أنك - بالفعلِ - كلُّ القَضيَّةْ..".

كانت هذه جولة سريعة بين قصائد ديوان " هل تهرب الشمس؟ " للشاعر أحمد السرساوي وهوالمجموعة الثانية بعد ديوانه " دوماً نسافر للأفق ". وأتوقع أنه سوف يملأ مساحة فى صرح الشعر العربى والذى لن تغمض الشمس عنه يوماً عينها. ويظل الشاعر دوما ضمير الأمة وعين المستقبل.

* * *

قراءة في مرايا النفس

(ديوان عاطف الجندي)

قد يتحول العصفور إلي تمساح ليظل الصمت ضوءًا بين الممات والحياة، حتى يعلن التاريخ شهادة " نسر " يؤمن بالشعر .

كانت هذه الشهادة ضرورية بعدما أبحرت في صفحات ديوان " مرايا النفس " للصديق الشاعر " عاطف الجندي " ولمستُ الخوف الذي يعتريه حين يحلم بالشمس، فيتردد قليلاً، ثم ينعكس ذلك التردد علي الوجه الآخر متمثلاً في المرأة والتي ما لبث أن وجدها – رغم ضعفها – تمنحه الجرأة، فبدأت أسئلته حول الصمت

"أأصمت؟ للصمت طعم الخنوع، وما كنتُ يومًا أجيدُ الممات"

يقول " أنا رجل أتته الشمس في كف .. وسار بدرب أغنية ولا ينطق "

ويزيد النفسُ قليلاً، فيتحول من الصمتِ إلي التمتمات، فيكرر لفظة " خلف " كما في " خلف الحلم "، "خلف جدار"، "خلف الناي"، "خلف الأمجاد "، وبتتبع نجد أن الذي كان يفصله عن العالم معنوياً هو الحلم، ثم

تحول إلي مادي وهو الجدار لكنه قد يشوبه الصمت فأنطقه وأصبح "الناي"، وبعدها تولدت " الأمجاد " .

وهنا بدأ يعلن عن نفسه بتكرار " أنا " في حواراته مع المرأة مثل قوله "أنا الفلاح"، أنا فخّارك"، "أنا في الحب عصفورْ"، ثم يقول:- " أنا ليلاي لا أهوي حديث النفس " .

ومازال يفترض في المرأة الدفء عند الشتاء لأنها قد لا تشعر بالبرودة، فيحاول ارتداءها ويكثر منها ولكن هيهات " وألبس عند الشتاءِ الكثير ويبقي الصقيع بغير انتهاء / وأعجب حين أري في المسير نساءً يسرن بنصف الرداء " .

وبالتالي يصل إلي نتيجة أولية وهي استدعاء الحظ ليكون بينه وبين المرأة كحل وسط

" وأنا وأنتِ وحظنا في المنتصف / لم نعرف البدر ولن نر الشمس " .

ولا يستسلم للمرأة مبرراً ذلك بقوله :-

" يا سيدي الغواص مهلاً / هذه القيعان حبلي بالطحالب والردى "

ويؤكد رؤيته فيها عندما منحته "الصُدفْ " فرصة لذلك بقولة "الآن عادت مثل أرنبةٍ تجرجر في المساء صغارها " ولكن ترد الوقائع حين ينسي

بخل المرأة في دفع مقابل " درس خصوصي " بمجرد أن عرضت مفاتنها وطرحت سؤالها " ماذا " ؟

حيث يقول :- " قالت قبَل .. بعد القبلةِ قالت أحمق / قلتُ لماذا؟ قالت بعد القبلة ماذا؟! "

فإذا همّ بها وأرادها واجهته بالحجة في قصيدة " أنا والنخلة " إذْ كيف تعيش المرأة بين الشقاء وصنع الغذاء ونفاق العمات ثم يطيب منها الجمال، فيستسلم ظاهريا بقوله :-

" إذا ما أردت ابتعاد المنايا .. فلا تسأل النحل أين العسل "

ويضيف في " قسمة " قوله " لكِ الموتُ والكبرياء .. ولي بين هذا وذاك البكاء "

ويقيم في نفسه رأيه فيها لكنه ما زال " علي حافة الصمت " فيقول :-

" علي حافة الضوء نمشي .. علي حافة الصمت نمشي كثيراً ولا نستريح سوى في الخصام وأنت إلي حفلة الضوء تمشين في غابة اللون تأتي النسور إليك ولست سوي طائر في فضاء اليمام " .

ويدرك في لحظة أن العلاقة بين الرجل والمرأة تمثل " مباراة " بين فريقي الأهلي والزمالك، فهو إذ يطلب الجمال ترفض وإذ يصمت

تختلق الإثارة ولو بالخصام كي يكون الحوار، وما أن بدأ الحوار حاولت أن نوقعه في شباك " المأذون " فيهرب، بعد أن حدد قدرها الحقيقي ويقرر الإعلان عن نفسه ثانيةً وامتداد جذوره، فالوطن الأكبر..، يقول:-

" في بيت الحب بني جدي، وأقام أبي فكساه سنا / وبثوب العرس أتت أمي تحلم بالشمس، فكنت أنا " و" الأنا " ظاهرة في أشعار صديقنا " عاطف الجندي " وليست الأنا النرجسية وإنما منطلقا من أعرف نفسك أولاً وحدد قدراتك كي تستطيع المواجهة والتفاعل مع المجتمع، فهو يقول في " مرايا النفس " :-

" أنا من عانق الأشجار أغزوا النجم بالمقلاع " ..، ويعترف أنه يوما ما كان يستجدي المرأة ...، وإن كان بلا قصد يأخذ الاستجداء شكل الأمر، فيقول :-

" ولكني بلا قصد تركت القلب للغادة .. أحبيني كسنبلةٍ " أحبيني كزنبقة " أحبيني فلا مأوي بلا عينيكِ .."

ويبدو أنه تنبه أن الحب في الشعر لا يكون إلا بالمشاركة الفاعلة ومواكبة الأحداث، بل وجب عليه التقاط المعاني وبسرعة الصوت والإشعاع، فيكون الإبداع، وتكون خصوبة التربة لينتج السلام والأمن،

فهو يقول :- " أنا فخارك المخلوط بالحناءِ والطين " ويواجه نفسه ليقول "ماذا ستفعل غير أن تأبى وترفض كل مغتصب وتغضب، هاهنا ستكون ثورتك المجيدة – في سبيل الله – شيئا كالعبادة / اغضب بملء الصدر أمسك في ربوع الخلد يوما بندقية / اغضب وإن نلت الشهادة لن تموت لك القضية / وتكون عند شهادة التاريخ نسراً من شهب "

ولأنه قرر أن يكون " نسراً " مع النسور وأمام التاريخ بدأ خوض معاركه في القضايا الاجتماعية والوطنية ..، وبدأ يواجه الفقر ساخراً بقوله " فقلت المهر؟ قالت بالثمين .. فنام اللحن فوق رصيف حزني / وغام الكون وانكسرت عيوني " .. !!.

ومن الفقر والانكسار إلي قضية الأخلاق والشهامة، فيقول:-

" صديقي الذي سافرت زوجه صوب بئر من الزيت تبغي العمارة / يقول بأن الدنانير تأتي إلي حافة الحلم تبني وفي حسنها ألف قصرٍ وتعطيه تاج الإمارة / تعجبت من منطق كيف يرضي .، وكيف تكون الحياة تجارة / ونوعا من السوء يدعي دعارة " .

وهنا يواجه اللطمة في المرأة، فهي إما تسافر للعمل وإما تعطي العسل بغير سؤال .، ويزيد من إصرارها انتشار قضايا الفساد والخلل .،

وتضيع الأمم ...، ويتأثر بقوله تعالي :- {لا يغير الله ما بقومٍ حتى يغيروا ما بأنفسهم } ليتذكر " صلاح الدين " وقضايا " التحرير " ويجد أن الحل في " الشعبْ ذاته ..فهو يقول :- " نستجدي صلاح الدين وخلفنا ضغط الزناد أبو لهب /

فتخيلوا شعبا بقاعات المراقص والطرب / الشعب نارٌ في وجوه عدوكم، والشعب كنزٌ لو ترومون الذهب "

وهكذا يتضح – بعد النبش في الذاكرة الإبداعية للصديق عاطف محمد سالم الجندي – أنه تأثر بمدرسة "النسر الأدبية " والتي يعد فيها عضواً بارزاً ويجيد أدوات "مسطرة النقد الشعرية" ... تلك المسطرة التي صهل بها " الحصان الناري " فكانت مميزة عن غيرها وجامعةً لكل الفنون في إطار شعري ...، .

وقد نجح شاعرنا في استخدام الصور والتلاعب اللفظي وبعض الإسقاطات والرمزية، وظهر قاموسه اللغوي بتكرار عدد من الألفاظ بعينها في مواضع مختلفة، وألفاظ أخري تختلف في معانيها وإنما تتفق في جناس تام قاصداً التورية التي تولد جهداً مشاركا بين المبدع والمتلقي.،

وعلي سبيل التورية قوله " أبي قد مات تحت الشمس ..، وكان الداء مصريا وفيروساً يعانق موته كبدي، وكان النعش " فهنا كلمة " كبدي " للوهلة الأولي يتصور المتلقي أنها تعني " الكبد " ذلك العضوفي جسم الإنسان يرشح ذلك كلمة " فيروس " التي سبقتها، في حين أن الشاعر هنا أراد ب " كبدي " معني التعب الذي لحق به بعد وفاة أبيه، كما أن جملة " أبي قد مات تحت الشمس .." إسقاط علي ما كان ينعم به من الحرية التي تشوبها القيود الخارجية وقد أثرت في الابن، فظل يحلم بالشمس والضوء والثورة ويظهر التلاعب اللفظي أيضا في الجناس بين " صدف "، "صُدف" بفتح الصاد في الأولي وضمها في الثانية ومثال " قلع"، "خلع"، وكلتا اللفظين يحتمل معان كثيرة، وأما من ناحية حُسن الاستهلال والخاتمة في قصائد " الجندي " والصور المبتكرة فإن ذلك يظهر جلياً في جمل شعرية ولاسيما في قصائد " الومضة "، كما إنه في حاجة إلي تكثيف أكثر والاستفادة من الفنون الأخرى والدراما والألوان والحركات ولاسيما في قصائده الطويلة وأسئلة أين الموروث والتضمين؟ رغم وجود الفأس والمحراث والمنجل وكذلك التأثر بالقرآن الكريم والتناقض بين القرية والمدينة .، أو الإشعاع الفضائي وفنون الزرع ..

* ولأن شاعرنا أحد نسور الأدب، ويبحث دوماً عن الجديد الذي يستخلصه من المتناقضات والآراء المختلفة، أهمس في أذنه بأن السرعة لا تعني التعجل وترك ما يؤخذ علي الشاعر بحجة التجريب، وعلي سبيل المثال في قصيده " اغضب ص٤٨ " يقول :- " لا .. لا هنالك من محارٍ ولا صدف " لو استبدل " ولا " بـ " أو" لاستقام الوزن، وأرجوألا يعيد ذلك لأحقية الشاعر في " منع المصروف " وقد منع " محار " من الصرف وبالتالي اختفي التنوين .. ذلك لأنها ليست ضرورة شعرية قياسية، وكما في قوله " لم نعرف البدر .. ولن نر الشمس ص٢٩ " تفعيلة القصَيدة هي متفاعلن ولكنه في " بدر ولن " أصبحت مفتعلن وهي لا تأتي إلا في تفعيله مستفعلن أما " نر الشمس " تحولت إلي مفاعلتن .

وكذلك في قصيدة " ابتسامة " قوله :-

" في عينيك تحملني ابتسامةْ / كعصفور يعانق طيره الأول / ويرسم خيط أحلامه / وأغرق فيكِ .. في عينيك تصحبني السلامَةْ . " .

الرويُّ هنا هو الهاء الساكنة، ولا بد لحركة ما قبل الساكن أن تكون واحدةً، ففي السطر الأول نجد "الميم" حركتها " الفتح " ويؤكدها السطر الرابع في " السلامةْ "، أما في الثالث كلمة " أحلامه " تمثل مشكلتين ..

أولاهما أن هاء الضمير الذي تحرك ما قبلها لا تصلح أن تكون روِيًّا، وثانيهما أن " الميم " محسورة لأن " أحلام " وقعت مضافاً إليه مجروراً، وبما يخالف السطر الأول والرابع، وهو ما يسمي بعيب " سناد التوجيه " في القافية ويعني اختلاف حركة ما قبل الروي المعيد ..، وأرجو أيضا ألا يرجع صديقنا ذلك إلي أنها شعر تفعيلة ولا يلتزم بالروي " أوإلي الأخطاء المطبعية مثل كلمة " ستذهو" كتبت بالذال وأصلها من " الزهو" بحرف " الزين " وكلمة " محببه " فإن الباء الثانية هي في الأصل حرف الياء لتكون الجملة " وأما القبر فدانٍ من الصلوات أودعها قلوبا من محبيه " .

وإذا كانت الصورة الخيالية أهمَ ما يميّز القصيدة، فإن " الجندي " حاول بثها في قصائده

" أعيد البث من شعري علي الأقمار إشعاعاً فضائيا..، أريد الحب والأحلام أنسي لسعة السوطْ ليمضي الحبر كالعصفور من بيت إلي بيت.. وإن لم تقدري ثوري.. وكوني الآن تمساحاً ورديني إلي الموت "

وكما أنه نجح في بعض الصور مثل " غابة اللون " و"أغزو الشمس" فقد تكرر استخدام التشبيه في " كزنبقةٍ " و" كسنبلةٍ " و" مثل أرنبةٍ " وكان من الأعمق حذف أداة التشبيه لاتساع المعني ..، وقد أوقعه إصراره علي

توليد الصورة في النثرية أو علي الأقل في الصورة المستهلكة مثل قوله "

وعادت مثل أرنبةٍ تجرجر في المساء صغارها " ..،

وما أروع تلك الصورة التي تأتي انسيابية وبغير تكلف في قوله :-

" فهل نحن جنسٌ يحس الفصولَ .. وحواء جنسٌ بخط استواء؟! "

فهو في تساؤله شبه حواء بخط الاستواء، لكنه لم يستعمل أدوات التشبيه، وأظهر ذلك التركيب اللغوي في الجملة الشاعرة، حتى كانت هذه الصورة بروعتها ناجمةً عن صدق التجربة وأصالة الموهبة .، وأدت إلي حسن الخاتمة في قصيدة فصول.

أما عن الرسالة التي يحملها شاعرنا فقد أكد في مختتم الديوان وبقصيدة قضيتي أنه " عاشق " وثائر للعروبة في مجدها متخذاً من القصيدة مركبته التي تدخل في عمق القضايا المهمة ..، فيقول:-

" آمنت بالشعر الطليق قضيةً تفني حياتي ثم تحييها ".

ويتبقي .. أننا أمام شاعر يمتلك أدواته ويؤمن بالشعر، فيتطلع دوماً إلي الحرية والضوء ولا ينفصل عن قضايا الوطن، مثلما يرتبط ارتباطاً وثيقا بالأطفال حين يكتب لابنته " سارة " عن القيم والعقائد والوحدة الوطنية، ويلعب دوراً – من خلال الإبداع – في الوعي القومي وتجميل الذاكرة .

ندى تكشف سر القلوب المتعبة

(ديوان ندى إمام عبد الواحد)

ولا يزال الشعر هوفن العربية الأول، وإن تطورت كل الفنون والأجناس الأدبية المختلفة، وحتى وإن رأى البعض أن الرواية قد حلّت محل الشعر لفترة ما، ولظروف ومتغيرات عالمية ..، أو بدأت كذلك موجة نشر الشعر بأوزانه الجديدة تفرض نفسها على دور النشر الرسمية وغير الرسمية

وإن كان كذلك، وفي ضوء تعرض عدد كبير من اللغات للانقراض وليس منها " العربية" بالطبع، فلا يمكن أن نتصور أبداً مجموعة تُغلق على نفسها وتقرأ إصدارات المطابع الساخنة من زاوية الأخطاء المطبعية والألوان فقط دون اهتمام بشاعرية وتجارب مضمون هذه الإصدارات، وبنفس القدر لا يُمكن أن نتصور شاعراً عربياً يتصدى للكتابة بالفصحى وهولا يستطيع التفريق بين المذكر والمؤنث مثلاً أولا يرى الموقع الإعرابي لمكونات الجملة الشاعرة ..، وقد لا يُفرق بين "واوالجماعة" و" واو العطف" !!

وإذا كانت القصيدة النثرية تعاني من إشكاليات عديدة مثل الغموض الهلامي وافتقاد الوزن الشعري، فهل من المعقول قراءة قصيدة – إن جاز لنا تسميتها قصيدة ورغم الزخم الذي تعاني منه المطابع – بلا وزن وتعبيراتها مباشرة دون صور أوعمق؟! .. أحسب أننا بحاجة إلى وقفة .

اندفعَت تلك السطور تُسابق أحبار القلم وأنا أُقلب صفحات ديوان "ندى القلوب المُتعبة" وهوباكورة إصدارات الشاعرة "ندى إمام عبد الواحد" .. حيث ظهرتْ الموهبة الحقيقية لأديبة نقشتْ حروفها بالصبر والمثابرة والتأمل، وتعبر بصدق عن أهمية الحب رغم الأحاسيس القصديرية التي قد تتحكم بشكلٍ ما أوبآخر في الأحداث الحياتية، ولا سيما أننا نعيش في زمن الشعر والألم الجديد، وتحاول الشاعرة الالتزام بما هوأصيل من زاويتي اللغة والموسيقى، وتتحرك من خلال التصوير بين تماويج الماضي والآت ...، وتنجح في أحيانٍ كثيرة عندما تواجهها قضايا " العصرنة " ومسئولية الأديب أمام الرؤى المستقبلية بما تؤكده الأحداث

تستهلُ "ندى" الديوان بقصيدة "حين التقينا" حيث تقول:-

"رغم السنين الحب .. دوماً بيننا / قالوا علينا صابئين ...، / وأننا لن نُصلبْ، يا أيها المستضعفون براءةً / بالحب داووا قلبَكم / إن القلوب بشاشةً .. بالحب تغدو أطيبْ "

فهي تُصرح من البداية أن الحب هودواء القلوب، والقوة الحقيقية

وفي قصيدة " على مذهب الإمام" تبدأ بقولها:- "على مذهب العشق سرتُ/ عشقتُ، وذُبتُ " .. والتفعيلة هنا هي (فعولن)، وتستكمل بقولها :- "وصار العشق مأساتي وملحمتي /وعاد إمام عشقي كي يتوب...أتوب"

وعلى سبيل التناص وبين قوسين (وأنْ عرفتْ بحورُ الشعرِ مغْفرةً) تتبعها بقولها في خاتمة القصيدة " فإن العشق معصيتي "

وتعود تؤكد على اللقيا وضرورة الحفاظ على الحب الذي نؤمن به ونعترف ولوفي زوايا النفس حيث تقول في قصيدة "ليتنا كنا معا" حيث تقول :-

"والتقينا في زوايا نفسنا/نهدم الباقي من الحب الكبير/في زوايا النفس نحيا .. نعترفْ "

ثم تعود إلى تلك الزوايا لأنها لا تحمل دوماً إلا الحقيقة وإن كنا نخاف من تلك الحقيقة، فنتصنع الخفاء ولا نستبين،

فتقول في " رجع الصدى":- "وكل الزوايا تُهمهمُ خوفاً / وحزناً عليَّ، فلا أستبينْ "

وتقول في "لستُ أنا":- "لستُ أنا بالقطة المُدللة / لا تنفعل / لستُ أنا من أنّى ياريحُ حتى ترحمي / لستُ أنا مَنْ أرتضي أحيا بطعم العلقمِ "

ولأن العلقمَ طعمه مرٌّ، كان لزاماً أن نقبل التغيير، كي نذوق حلاوة الحب ولوفي قبلة نعيش بها "ألف عام"، وتتوافق حروف "القُبلة" - بضم القاف- مع حروف "القِبلة" - بكسر هذه القاف- وكان اختيار اللفظة لتوكيد قدسية الحب،فالقُبلة الطاهرة التي تُعبر عن الحب العفيف تلتقي مع القِبلة التي تُرمز للصلاة

تقول في قصيدة " مَن غيره " :-

"..قُبلةً.. أُمنيةً .. قد عشتُ فيها ألف عام / عشتُ فيها أشتهي لا أعلمْ"

وحيث تذوب الأنا بين طرفي الحب تقول :-

" ما حسبتُ العمر ولّى قبله / أوحسبتُ العمر قبلاً عشتهُ / يا ختام الأمنيات المُحبطةْ

خُذْ بقلبي ../ فاستجابتْ لي الليالي صوتَ وحْيٍ مِنْ سماءْ

أن هنُمّي .. في غدٍ حنو اللقاءْ

واللقاء عند الشاعرة "ندى إمام عبد الواحد" هو المستقبل والهدى، والدفء إذا الشوق مسه يوماً جليد، بل وفي اللقاء طريقٌ إلى الله لتحقيق الأمل، ولا مفر من العودة والدعاء. تقول في قصيدة "إلهي سأشكو إليك:

وهيئ بقلبي مكاناً جديداً / لحبٍ يُذيبُ جليداً من الشوق ..

يحيا .. وأحيا بعيداً ..بعيدا / وأنسى شتاه "

وفي قصيدة " عند الضلال" تبدأ القصيدة ببيتين على نهج المذهب في الأغنية وقد كان الرويُ هو حرف الضاد. ثم استكملتْ القصيدة برويٍ آخر وهو حرف الدال،وإذْ تُقسمُ بالحرف الشهيد وبعض الحنين (وهما كل شيء لديها) تقول :-

وحرفي الشهيد على دفْتري   وبعض الحنين إلى ما مضى

هما كلُ شيءٍ هما جوهري   فلا شيء يبقى لعهد انقضى

وتختتم بقولها

هنا باغتراب أعيش الليالي   دهوراً وعمراً طويلاً سُدى

وسر اغترابي حنيني إليك   وعند الضلال يغيبُ الهُدى

ويتغير كذلك الرويُّ في قصيدة" كاد الهوى" من التاء المكسورة إلى الياء المكسورة

وتؤكد صور هذه القصيدة أن الهوى يكاد يجعل التعبير ينطق بينما المحبوب مُكبَّلٌ بالصمت، مما يحركها نحوالندم إذ اعتنقت هذا الهوى وتتمنى لوتنتهي أسبابه

تقول :-

كاد الهوى أن يُنطق التعبير	في حين أنتَ مُكبَّلٌ بالصمت
يا ليتني لم أعتنق هذا الهوى	أوليتها قد تنتهي أسبابي

وتمتدُّ هذه الحالة من الندم لتؤثر بدورها على العمر كله والحياة، فتحاول أن تنصح مَن حولها بالبعد عن ذاك الهوى .ولا يحاولون الجوع إلى ما فات.، فهي تقول في قصيدة نهاية :- العمر متشحٌ سوادْ / لا ترتدوه ومزقوا أستاره .. ولتلعنوه

تلك الحياة نقطةٌ في بحركم / ما أظلمهْ / بحرٌ كئيبٌ مُظلمٌ / يا ليتكم .. لوتردموه

ثم تحاول النصيحة كذلك لقلبها، لكنها تتذكر الوعود، فتدخل صراعات مع الحبيب كونه لم يكن يُصغي لها، لتعجب بعدها لماذا تسأل

هي على الحبيب وتُطالب القلب بالتريث، والنسيان،ويتضح في عنونة قصيدة " ما فات .. فات " حيث تقول :–

أقلبُ تمهّل ولا تندفعْ　　　فلا شيء يبدومن المُغريات

ولا ترجُ حباً بقلبٍ شحيحٍ　　　(أأرض البوار تُحبُ النبات؟!)

ونم في سلامٍ برغم الجراح　　　وكل صباحٍ له مُحدثات

وقد نجحت الشاعرة في التناص الكامل (أأرض البوار تُحبُ النبات؟!) وأتمت به شطرها الذي تقول فيه " ولا ترج حباً بقلبٍ شحيح"، وكأن شطر " النسر" برهانٌ يبين سبب ما تنهى عنه، وتختتم بقولها على شكل حكمة " وكل صباح له محدثات" .. إذن فا لتناص لم يأتِ عشوائيا أوهومجرد ضم بعض ما تحفظ لما تكتب بدون هدف،

وبعد محاولات مع لعبة النسيان غير المُعترف بها في عالم الحب الحقيقي ومدرسة النسر الأدبية تعترف صديقتنا " ندى" بأن الهوى يسير بغير قرار، فلا هوبقرار من أحد ولا هوالمستقر في تماويجه ، وتقر كذلك أن البعض قد يخلط الحب بالنفاق وأشياء أخرى، لكنها إذْ تؤمن بالحب الكبير تستغني عن هذا النفاق الأليم ولوازمه وتداعياته مما يمسُ

الحياة بشيءٍ من "السخافة" وتعلم أن أمرها في ذلك لابد أن يكون مُفوَّضاً لله صانع الحب ورب الأرباب .. تقول في " ذاك أفضل " :-

أنا في غنى عن لقاءٍ أليــم يجيش بنفسي دموعاً وآهْ

أنا في غِنى عن لقاءٍ ضنين يُميتُ بعمري بقايا الحياهْ

وتختم كما هوأمر النظام الكوني، ولا مفر منه إلا أن شاء الله ... تقول:-

وحيثُ يشاء الإله أكون فما الحب إلا صنيع الإله

وكما أنها تستغني عن اللقاء الأليم والضنين، فهي تصل إلى حل هو الأفضل في هذه الحالة .. طالما غاب الاتفاق وليس هذا الحل جريمة إنما هوالفراق ... تقول في قصيدة " لا مُلتقى":-

ها قد بعدنا والجراح لم تنمْ / لننزوي خلف البعيد /

حيث الشموس تغتربْ / ولا نعود من جديد / حيث الندم

وتستكمل بأسلوب استفهامي تعجبي، والغرض منه إنكار مَنْ يُنكر قرار الفراق رغم أنه أصبح الحل بعيدا جفاف الشعور، والاصطناع أحياناً وفتح بوابة للآثام

" ماذا بنا / لم نأتلف؟!

لم نعترف في حبنا؟ /هل تعترينا لعنةٌ بالحب أن لا نستمر؟"

وبأسلوب تهكمي لعله قد يدعوهم إلى التفكير والذكرى تقول :-

فادعوا معي عرافة نتغيب .. / قد نهذي بنا .. أو نبتكر !!

ولحيرة الهوى تقول :- " لم ننته، أو نبتدئ / ما بالنا لا نستقر؟ "

وتؤكد أن اللقاء بعد غياب إذا كان الحب كبيراً لا يكون إلا في نقطة أو دمعة ولعل هذه النقطة هي نقطة التماس والروابط التي تفرض الالتزام بها قسراً وترمز هنا إلى الالتقاء في الهوية التي بالبعد عنها كانت الدموع المحرقة ...، وما عليها إلا أن تستدعي تلك العودة وتصطف في "انتظار" القادم لتستخدم معه أسلوب حوار المواجهة، ولكنها ومع الواقع تواجه نفسها بأن الحبيب لن يعود

" هل لي من عودة؟ / هل لنا من ضمة؟ / ضقت ذرعا بالحنين

إننا في شوقنا لم نأتلفْ .. / كيف يأتيني هواه؟ "

وكأن الهوى ذنبٌ (فإن العشق معصيتي) ... تتساءل :-

"هل لمثلي مغفرةٌ؟ / (كيف يحوينا أذانٌ من غرابْ ؟)

كيف نبدو.. يوم يأتينا الحساب

ويتكرر استخدام التناص (كيف يحوينا أذانٌ من غراب؟)

لتُبين مدى فداحة الذنب والصورة المقلوبة، مما يجعلها تلتمس المغفرة إذْ أقرت بالذنب وندمت عليه ندماً شديداً

وكأحد المظاهر الموروثة يتنوع الروي، وقد حملت قصيدة " بعد الرحيل" هذا التنوع بين النون والحاء والفاء، وقد تناولنا مثل ذلك في قصائد سابقة،

وللحنين تقول :-

وفيك رأيت غصون حنيني ... تُظللني من هجير السنين

وكنت ندى الحب يملأ قلبي ... فتحلوالحياة أمام عيوني

أبعدك يحلو بعيني فضائـــي ... وقد صرت طيراً كسير الجناح

وبعدك كل الذي في حياتي ... كأن لم يكن .. كما جاء راح

هنا الآن حزن بقلبي يعصف ... وجرح بآلامه الروح تنزف

أتعرفني الآن؟ .. إن جبيني ... من الحزن والدمع ما عاد يعرف

ولأنهما (المحبوبة والحبيب) - رغم البعد - روح واحدة، يليق أن يتشبه الحبيب بالبدر في غسق الليالي، وعند رحيله يخسف قلب المحبوبة (خسوف القمر) تختتم قصيدة "بعد الرحيل" بقولها :-

فيا بدر عمري ترفق بقلب ... هو الآن بعد رحيلك يخسف

وكما هو منوط بالبيت الأخير في القصيدة أن يكون إجمالاً لما سبقه وتمام الرسالة تختتم قصيدة بدون عنوان بقولها :-

"أنى تتخيل ياعقل قلباً بالحب وأنساه؟! "

وهنا ترفض مبدأ النسيان ولو تقبله العقل .. لتؤكد أن ذاكرة القلب دائماً أقوى تعبر عنه الشفتان، أما العقل فيُختصر دوره في التفكير والتخطيط أو حتى يسرح، وقد دخلت في نطاق النثرية وليست النسرية...!!

تقول " في عينيه "

وسرحت في دنيا الغرام بفرحتي والقلب قد غنت له الشفتان

آه .. لـــو انطفأ الوجود وأننا بغرامنا في الريح مرتحلان

فماذا لولم تعبر الشفتان أيظل الحب مكنوناً، فلعلها تدركه في عيني الحبيب، وتكون المفاجأة أنه ينظر لغيرها

" قد عاشت في عينيه أحلامي ولم أقرأ سوى الأشواق والحرمان

فحبيبي المزعوم راح بشوقه وعيونه ترنـــــولوجهٍ ثانِ

ولأن الهوى يسيطر على الشاعرة ببحوره التي تتوق دوماً إليها تنادي الحب ليأخذ مركب الثورة ويعود ... وتعترف كذلك أن في العودة

خوف ولكن لابد منها والتمرد على غير الجديد والراكد .. تقول في بحر الهوى:-

هوانا بحارٌ تتوق إلينا هوانا بحارٌ بلا أوصافْ

هوانا كدين بـــأعرافنا وكل بحارٍ لها أعرافْ

وتُبين أهمية الهوى وسببه في قصيدة " مُذ رأيته " تقول :-

أنا مُذْ رأيتُ الهوى لا أنام وعانيتُ منه وطال الملام

وزاد الهوى في كيانٍ حطام وكان كضوء ينير الظلام

ومعنى رضاه الصفا والسلام إليك صلاتي .. إليكَ الدوام

ورغم ذلك الهوى تجد أن الحبيب لا يعترف بهذا الهوى، وبالتالي فلن يثور له، وإنما قد يثور عليه مما يسبب الإحباط، وبالتالي الفراق بلا ندم .. وتتكرر الدعوة للفراق بنفس القدر الذي تحمل فيه الحنين إلى اللقاء ..تقول :-

لم تعترف يوماً بحبي كي تثورْ يوم انسحابي بعد أن ذُقْت الألم

مـــا نحـــن إلا محبطين بحبنا فلنفترق حيث الوداع بلا ندم

ونظراً لحبها الجارف، وتمسكها بانطلاقة هذا الحب تجد نفسها مضطرة أن تستسلم للأقدار،وهذا الحب الذي تصرح به،وإن لم يبادلها

حبيبها نفس المشاعر .. ورغم أنها تؤمن بأن الحبيب الحقيقي هوالذي يحتوي، .. فتقول في " قادر " :-

استسلمي يا نفس للأقدار والحب الكبير

ما أجمل الحب الذي لا ينتهي / ..... إن الحبيب" المقتدر "

يدعوكمُ .. أن تهتدوا في ظله / (و" النور " في عليائه ..)

من وجهه يحوي تماماً ضعفكم / ما أنتمُ إلا بشر .

وفي هذه المقطوعة إشكاليات عدة منها :-

قولها " .. الذي لا ينتهي " / ومن هوالذي لا ينتهي؟

دعوة لتذكر قول الله تعالى " كل منْ عليها فان . ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام "

وتُصرح باسمه " المُقتدر " سبحانه وتعالى، ثم يأتي التناص (و"النور" في عليائه ..) ليذكر فيه اسم " النور" وتذكر دعوته التي بلغها الأنبياء والرسل وجاءت في الكتب السماوية الثلاثة ليهتدي كلٌ في ظله " يوم لا ظل إلا ظله " .. هذه واحدة

وإذا كنا نؤمن بحرية العقيدة، فهي تُبين أن التمسك بما أنزله الله هو وحده " النافع " في حالة الضعف الذي خُلق عليها الإنسان،

أما الثانية :- تشير إلى حوار الأديان وصراع الحضارات التي هي من صنع بشر

ومثل هذه الإشكاليات من أهم مظاهر هذا الديوان فضلاً عن التزامها بموسيقى التفعيلة (متفاعلن) والصورة الأدبية في قولها " الحب الكبير" كناية عن الحب لله عز وجل، وإليه سبحانه وتعالى ترجع الأمور كلها، ولا مفر من التسليم لما يُقدره ويشاء ، وتتأثر هنا بقوله تعالى " ولله الأمر من قبلُ ومن بعد " وفي رحمته مع أنه القادر ورغم المعاصي التي يرتكبها الإنسان الضعيف تتأثر بقوله عز وجل " ورحمتي وسعت كل شيء " وقوله وهو أصدق القائلين " .. ورحمتي سبقت غضبي " والتأثر بما جاء في الكتب السماوية القرآن والإنجيل والتوراة وذكر اسم الله في النصوص من مظاهر " القصيدة النسرية "، وقد اتخذت الشاعرة طريقاً في أسلوبها شكلاً دعوياً وكأنها تريد أن تُفصح عن طبيعة عملها في جامعة الأزهر بقسم العلاقات العامة،

وتختتم " ندى " قصائد هذا الديوان البكر بقصيدة " مفترض " تقول فيها متسائلة :-

هل مُفترضْ / في عمرنا أن نتفقْ؟ / أم تصبح الأيام كالعام القلق؟

ثم تقول :- " مهما بعدنا للرجوع موعدٌ

لن نُخلفهُ " ونتأثر بالقرآن الكريم في قوله تعالى :

" لكل أجلٍ كتاب . فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعةً ولا يستقدمون"

وما عليها مثلها مثل كل المخلوقات إلا أن تؤمن وتسلم الأمر حباً كبيــراً

لله، ومن ناحيةٍ أخرى فقد يكون في موت البعض حياة للآخرين،

وعلى هذا النحو تقول :- في قصيدة " عجباً له "

وتوهموا أن الزمان لينثني فأماتهم ثم التفت ودعاني

وبهذه الدعوة تختتم " ندى إمام عبد الواحد " باكورة إصدارتها "

ندى القلوب المتعبة ".

* وأخيراً .. ومنطلقاً من التواصل بين الأجيال الأدبية وأهمية التدقيق في

بعض الملاحظات سوف أحدِّد الرؤيا من جوانب ثلاثة هي :-

- إن القاموس اللغوي للشاعرة في هذا الديوان مازال الأخضر

ولسوف يزداد احمراراً مع التجارب والقراءة المتنوعة، وفي

شتى المجالات

- ومن الكلمات التي تكررت بشكل ملحوظ هي الهوى، الحب

الكبير، غرامنا، ندى، الفراق، الندم، قرار،

- أما عن الموسيقى، فهي تحاول جاهدة الالتزام بالموسيقى، وتنوع قصائد هذا الديوان مابين الشكل العمودي وشعر التفعيلة، وإن وُجدت بعض الهنات مثل التسكين للحركات الإعرابية في وسط الجملة أو الحشو، وهو ما يخالف قواعد اللغة، ولا ينطبق مع مقولتي " سكّن تسلم" و" يحق للشاعر تحريك الساكن وتسكين المتحرك كضرورة شعرية " لأن المقولة الأولى تخصَ حركة الرويّ، وحتى لا يقع الشاعر في أحد عيوب القافية بتغيير الحركة الإعرابية من بيت -مثلاً - لما يليه، وأيضاً حتى هذه الحالة لا تصلح دوماً لأن المنون مثلاً لا يُوقف عليه بالتسكين وإنما بحذف التنوين ..، والمقولة الثانية والخاصة بالضرورة الشعرية لا تصلح في وسط الجملة المفيدة لأن التسكين هنا يمنع ماهية الإفادة، ثم إن الضرورة الشعرية لا ينبغي أن تكون ملاذاً للقصور في اللغة أو التعالي علبها، ومثال ذلك قول الشاعرة في مختتم الديوان " هل مفترضْ في عمرنا أن نتفق؟ "، وأنا أقول لها .. وهل مفترض أن نسكن هذه الكلمة كي يستقيم الوزن وتسقط اللغة؟

وبخصوص الصورة في شعر " ندى إمام عبد الواحد " لابد أن أهمس في أذن ابنتنا " ندى " وأقول لقد نجحتِ بنسبة كبيرة في التصوير وإن كانت قصيدتك في حاجة إلى التكثيف والعمق أكثر لأن الشعر لغة الترميز، وبغير الخيال والصور في إطار مموسق يكون النثر وليس القصيدة، مثلاً قولكِ في قصيدة مَن غيره " التقينا نشوةً ولن تزول /رغم البعاد لن تزول / رغم الضياع لن تزول " كلها تدخل في مجال النثرية لولا التفعيلة الموحدة (مستفعلن)، وهل هذه التعبيرات تقف بجوار الصورة الرائعة في قولكِ " إننا نعيش في قبلةٍ تعيش فينا "؟

ويتبقى أننا أمام صوت نسائي واعد، سوف يحتل مكانه تحت عنوان "شاعرة " تحاول أن تنقش حروفها بالموهبة والإخلاص في صرح القصيدة النسرية، ويمتدُّ بشيءٍ من المثابرة والقراءات المتنوعة، وبالاحتكاك في الندوات، والغوص في التجربة الشعورية سوف تزيد الخبرات وبما يُكثف من حبات القصيد .

* * *

عصرنة التجريب و (العطر الهمجي)

ديوان زينب عبد الوهاب

عصرنة التجريب ليست غاية في حد ذاتها ، وإنما هي أحدى وسائل التطور والتنمية، ولما كان الإبداع هو التمرد على المألوف وإيجاد حلول إيجابية، فلقد أصبح للتجريب دور ضروري وبحركة دقيقة وسريعة في إطار من الضوابط المنفتحة على شتى الآليات المتاحة وغير المتاحة أيضاً ..، بما يواكب متطلبات العصر الذي تقوم فيه العملية التجريبية، ولا يكون ذلك بالتستر والوقوف على مبررات وقيود، .. فقط تكون العصرنة دلالة على إمكانية وضع الاحتمالات في محل الواقع من الأحداث الحياتية ، واتساع دائرة التصور الذهني لبساطة طرق التفكير التي تؤدي إلى أثر غير مسبوق يجعل من الفوضى المنظمة عنصراً أساسياً لاستكشاف ما هو أبعد عن الأسلوب النظري والافتراضات غير المجدية ..،

ومن عصرنة التجريب ذلك التماس بين الأجناس الأدبية والفنية المختلفة واستفادة كل منها بالأخر، ومن أحدث الاستكشافات العربية الحديثة تلك " القصص الشاعرة " كجنس أدبي جديد يختلف عن القصة

الشعرية والقصيدة القصصية والحكي بأنواعه والمسرحيات الشعرية وخلافه ...، بل هو أثر جديد ينجم عن تفاعل ذهني بين جنسيي القصيدة والقصة واستفادة كلا الجنسيين بالفنون الأخرى ...، حدث ذلك بالفعل ضمن "عصرنة التجريب" وكان ناتجاً مهماً وصرحاً عالياً في صروح الأدب العربي المعاصرة ويذكر أنه بدأت قراءة القصيدة بلغة الفنان التشكيلي من ظلال وكتل ضوئية وألوان وغيرها، وبالمثل قراءة اللوحة بلغة الشاعر مثلما كانت الرسوم التعبيرية تدور حول مفردات القصيدة، وأخيراً وبمبادرة طريفة ظهرت مجموعة شعرية بعنوان "قصائد مصورة.. قص ولصق " قام الشاعر برسم اللوحات مكتفياً بـــ "الصورة الشاعرة" وبعض المفاتيح الشعرية .

وهكذا ...، فإن التجريب لمس كل المجالات وكأن الموجودات كلها مسرحية تجريبية من الواقع يخرجها الموهوب المبدع ذاته وبجرأة دون التقيد بمفردات روتينية، تلك المفردات تختلف بطبية الحال عن الضوابط المنفتحة والتي جعلت للفئات المختلفة بصمة عند تعاونها بحركة تبادلية وتوفيقية تقرأ كل ما هو مكتوب أو مرئي أو مسموع أو حتى ما

فوق الذهنية ...، بما يحقق قول الله تعالى " يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم " .
وفي ظل العصرنة ومتابعة التجارب والاستنتاجات لا يوجد مكان للنسيان أو التخاذل ...، لكنها المواجهة،

ومن هذا المنطلق كانت قراءتنا في صفحات الشاعرة " زينب عبد الوهاب " والتي عنونتها باسم "العطر الهمجي" حيث كتبت الفصحى والعامية، وسجلت تناغماً بين المفردات في لوحة تجريبية بعيداً عن القيود الإرادية والتي تفرضها عيون الشعر ...،
تقول في المنحنى الناعم :- " وأفكر في لا شيء يهم / متحررة، متواترة، متوترة / متوقفة في دفء فراش / .... لا حاجة لطعام أوإنسان " تظهر الصورة الشعرية والتلاعب اللفظي ضمن موسقة البحر المتدارك، تغوص الفكرة في " لا شيء يهم " وتمتد الحالة الشعورية في " العطر الهمجي " حيث تتداخل التفعيلات ما بين بحور الرمل والمتدارك والوافر حيث تقول:- " عندما افتح عيني (رمل)، " أسمع موسقة تأخذني " (متدارك)، " فأنظر حبه في عطره الهمجي" (وافر)،

ومن القاموس اللغوي للشاعرة تتكرر ألفاظ بعينها مثل عين، هذيان، هدهدة، دمع، حنين، سجان، انكسار، همجية، حب وموت، والهزيمة، الليالي، قفر، كذب

وبرغم عدد التنويعات الأدبية في كتاب " العطر الهمجي " إلا أن ذلك يحدث شبورة حول الرؤية المباشرة للقصيدة والتي هي أيضاً تميل إلي المباشرة وبأسلوب الأغنية والوعظ الاجتماعي حيث حذرت من البانجووالكذب والمعاملة السيئة للرجال ومن الخوف والانكسار والشائعات ..، ويبدوأن نشاطها الاجتماعي قد أثر في كتابتها وآثرت " التجريب " رغم قدرتها على موسقة الإبداعات طبقاً للبحور الشعرية والتفعيلات المعروفة، حيث تقول في الشعر الحر :- " يوماً بعد يوم / شهراً بعد شهر / أهفو/ أتلمس علامات تهديني / توجهني إليك " وهكذا قد أعلنت أنها تكتب الشعر الحر، لما هو_ من وجهة نظرها _ علامة هداية وتعبير عن الأحداث الحياتية وضمن حركة التجريب المعاصرة

* * *

الصياد بين الدراما والشعر

ديوان جلال الصياد

اختلفت التيارات النقدية بين ما هو تاريخي وأكاديمي ونفسي وبين ما هو يراعي العملية الجمالية والتأثيرية لدى المُتلقي وكذلك الاتجاه الذي يُحافظ فيه النقد على علاقة العمل الأدبي بالواقع الاجتماعي، ثم يهتم بالشكل الجمالي والعلاقة الاجتماعية للعمل الأدبي حتى يأتي الاتجاه الفكري والسياسي ويليه ذلك الاتجاه الذي يعتمد البعض فيه عند دراسته النقدية على مراعاة القاموس اللغوي والشكل والتصوير ...، وبرغم أهمية تلك الاتجاهات إلا أنها كانت _ من وجه آخر _في اختلاف الرؤى النقدية ولاسيما عند المبدعين الشبان، ثم يأتي عصر الصورة تلك التي أصبحت أوقع من الواقع ذاته وتداخلتْ الفنون

وإذا كنا بصدد قراءة في أشعار الصديق "جلال الصياد" فقد كان لابد من تلك المقدمة حيثُ أن أشعاره في مُجملها تشعُ بأحاسيس تعتمد على صورة درامية تعكس الصراع بين الإيمان ومُستحدثات العصر، ومقابلة المستحيل وأطفال الشوارع، وتتنوع قضايا " الصياد" بين ما هي

اجتماعية ودينية وعرقية وسياسية و...، بما تعتمد على الطرح الأدبي وعلاقات الـ"أنا" بالمجتمع والسياسة والوطن وما تحمله من طقس شعبي يرتبط بالزارع والصانع والعامل والفنان حيث الصياغة بلغة الشعب، ثم يسمو به ويرتفع إلى المعنى الأعلى ولم يؤمن بالسقوط في بئر الغموض وذلك من خلال مقدرة على استيعاب موسيقى الكلام والتأثر بها وبلورتها نغماً في وحدة بنائية لا تنفصل في محاولة للاهتمام بتقنية القصيدة العامية والمفارقة، ولا يعتمد على الرمز المبهم بما يتوافق وسيطرة القيم المادية حيث أصبحت هي الدافع الأساسي وراء تصرف كثير من البشر ...، وعليه فإن "الصياد" قد سلك في صياغته لزمات القصص الشعبي في (احكي يابا / ومدد يا سيدي البترولي / حجر يوشوش حجر / إيه فيكي يتحب ياحوا؟) واستخدم المرجع في الأغنية مثل (عيشي يا بلدي ومش ح انساكي) من قصيدة "حب مصر"، وكذلك سار على نهج الأغنية في قصيدتي "عيد الطفولة" و"أكتوبر يتكلم " ...، وقصد تكرار بعض الألفاظ، وتكراربعض الجمل أيضاً في قصائد مختلفة مثل جملة " الحقنا يابا وحوش" في قصيدتي (حجر يوشوش حجر / من فوق سبع سموات)، وكذلك جملة " البلونة النونو" في قصيدتي (تعالونلعب / حكاية جدي

أبوالخرفان)، ومنطلقاً من (شر البلية ما يُضحك)، فقد كتب قصائد بعناوين (خان نفسي أضحك / أنا باضحك عليه غصب عني / عايز أضحك / مسابقة للضحك)، وتعبيراً عن الوحدة فقد تكرر اسم " عيسى وأحمد " في قصيدتي (شمس الخير / حب مصر) ولفظتي " شمس الخير" ذاتها – وهي عنوان قصيدة- مكررة في قصيدة (أمنيتي بكره) .. أما من ناحية الشكل فقد ظهرت روح الشكل العمودي في معظم قصائده مثل (العمل قيمة / سيبها على الله / طفل الشوارع / إيه فيكي يتحب يا حوا؟)، فضلاً عن الرباعيات اختلفت من بحر لآخر، وقد أثرت نشأة الشاعر في إحدى قرى محافظة الغربية حيث الكتاتيب في مطلع قصيدتي (شمس الخير / لازم نقرا علشان نتعلم)، ولأنه يكتب في أدب الطفل كان لابد له من استخدام الحكي (مرة ماشي لمحت راجل / العالي كان ياما كان / حتى الشاكوريا في الغيطان تصرخ في وش الفلاحين /سيبها على الله / عمال تحسب .. عمال تقلب .. عقلك طاير من التفكير)، والاستفهام المتكرر في بداية قصائده مثل (ليه بتشكي الزمان؟ / ليه قلعك رافضة ترسى ع الجسور؟ / ليه تعيش عمرك حزين؟ /ليه بتعمر عقلي بالثقافة؟)، وكذلك ارتفعت ظاهرة النداء في أول قصائده (يا بن آدم

/ يا نن عيني / يا طفل الشوارع / يا أرض وادي القمر / يا زعيم الصهاينة)

وهكذا .. كانت جولتنا السريعة في قصائد ديـوان " إيـه فيكـي يتحب يا حوا؟) تؤكد عودة انطلاقة الشعر القصصي بلغته العاميـة كأحـد عناصر إحياء التراث الشعبي الأصيل .

اشتباك (بين الموروث والمستقبل)

ديوان رضا المناوى

ونحن بصدد قراءة فى صفحات " اشتباك " وهى باكورة إصدارات الشاعر " رضا المناوى " كان لنا أن نتوقف عند مميزات كتاباته وإن استخدم العامية فى التعبير عن قضاياه المختلفة (اجتماعية – اقتصادية – وطنية، ..) فقد اشتركت السياسة الأدبية فى هذه القضايا مع ابتكار فى الصورة الناجمة عن البيئة الشعبية وتنوع الأشكال ما بين العمودى والحر وقوالب الغناء والزجل وكذلك اتضح تأثيره بالموروثات مع المعاصرة واستخدام مصطلحات فى أسلوب سهل ومعايش للتطور مع الاحتفاظ بالثوابت مثل الموسيقى وعدم الإباحية والعرى ...، واستخدم الرمز أحياناً والإسقاطات بعيداً عن التهويمات والغموض الذى قد يؤدى تأويله فى العمل الأدبى إلى خلق نواة تنبعث منها الإدعاءات الكاذبة ...، وكأنه قصد أن يقول أن التطور ليس معناه اهتزاز الثوابت فى أمانة الكلمة ولابد أن تكون الرسالة حلماً بمستقبل يرسمه الماضى فى إطار من الحب .. يستهل قصيدته " معلوم ولكن " بقوله :

اظهر وبان .. افتح بيبـــــان   إنسيه تغلب ألـــــف جان

بلغة بسيطة متأثرة بالموروث الشعبى، يدعومن خلالها إلى الظهور فى المستقبل وفتح أبواب جديدة للشباب والمرأة، وإذا كان استخدام الموروث الشعبى فى " اظهر وبان " فقد استخدم الآلات المعاصرة مع الدعوة للتريث والتفكير عند استخدامها فهويقول فى قصيدته " قدرى ".

لــورنة واحدة كسلـــي　　　لورنة تانيـــة كنسلي

في الثالثة أوعي تكبري　　　حبة محبـــه .. قدري

وتقديراً للمسئولية التى يؤمن بها يؤكد فى قصيدته " مصر " على الحرية فى بلده والشفافية فى الرأى دون الخضوع لأى رأى يخالف الشريعة ويعتبره غريباً ويصوره كأنه " شبح " يرفض وجوده ما شب عليه وما ارتوى به من صدر أمه الكبرى وهى " مصر " وإن تلون هذا " الشبح " فى شكل العولمة واتفاقيات غير مجدية ...، حيث يقول :

مـــش عولمة ولا لعبـــة جـــاتْ　　　أمى روتنا بنيـــن وبنــــــاتْ

شــــارب نيلى .. قلبـــى دليلــــى　　　أصلى بحب بقـــول مواويلــــى

مـــش هنكتّـــم .. ولا هنسلّـــمْ　　　يوم لغريب لوشبحـــه اتكلـــم

ويتضح تأثير الشاعر بالقرآن الكريم والموروث الشعبى والأسرة المصرية فى أحدى عاداتها عندما تذهب لتهنئة العروس حالة " الصباحية " ويعبر عما يدور فى خلجات نفس العروس، ولا سيما إذا لم تر أمها بين أفراد العائلة :

بوصْمة غنوة لما تموتْ

وبصْمة صوتْ

وبسمة بْألف ضحكايهْ

بغنّــيلك .. وبتسمي

يا ساكنة الحلم جوايا

ومن بحري عشق قبلي

وراح جابْــلي

حلق .. وغويشة دلاية

وماشطه زوَقت حنّه

لقيتني باصلي والفاتحة لروح أمي

ولأن الشاعر الحقيقى لابد من وقوفه أمام مستحدثات العصر وقضايا المجتمع، فقد تعرض إلى " الخصخصة "، " التصويت فى الانتخابات " " التلوث باسم السياسة والدين "، فهويقول :

طفّي اللمبة وْعدي الخوفْ

مش هتشوفْ

مش هتشوف الهمّ الداير .. جوه دواير

ولاّ زراير قطن وصوف

صرخ الناس في الشارع حفره

قلت دي طفرة

حلوا الشفرة ...!

فاهمه يا لوزهْ

خد بالك ياسي خد بالك

ومثل هذه القصيدة التى تتكون من مقاطع قصيرة جداً تحتوى قضايا مجتمعية أثارها الشاعر فى شكل قصيدة الومضة، وهى التى تحتمل معان كثيرة تنطلق من الذات إلى مستوى أعمق وأكثر اتساعاً، نجح فى توظيف الرمز والحركة والاستفادة من التصوير السينمائى والألوان.

وفى شكل آخر كتب الأغنية بالمفهوم الشائع " مذهب وكوبليه " فى (شراع، موال، السبوع، اشتباك).

وقد استخدم أسلوب الحكى فى قصيدة " اشتباك " وقد استهلها بسؤال

" شفتوا الساعة بتلدغ عقرب؟ ! زى الشاعر قلبه بيضرب !

ويظهر قاموسه اللغوى فى تكرار عدد من الألفاظ منها :

" أمى "، " الحرية "، " بكرة "، " النهار "، " حلم "، "زغروتة "، " أمل "، " القمر " مما يؤكد دعوته إلى التحرك نحوالمستقبل وعدم الجمود.

ومن ناحية الشكل، فلقد تنوعت أشكال القصيدة عند الشاعر ما بين الكلاسيكى والحر والأغنية والموال، وإذا كان لجأ للرمز أحياناً فقد لجأ أيضاً للمباشرة، وكذلك التلاعب اللفظى بين الكلمات المتجانسة، فهو يقول: إيه يعني شاعر أوأديب وبتقرا مسرح مـــن أوديـــب

لعـــب التعالب ويا ديـــب مخلصشي طرطأ في الودان

وبنفس النهج يبين كيفية المعارضة – بالحق – فى إطار الديمقراطية

يا حُق حــق اندقْ   يـــا رق رق بـــ لأْ

ثمة ظاهرة أخرى فى التصوير، تؤكد ثقافته وامتلاكه لأدواته حيث ظهرت قراءاته وكأنها أمثال شعبية مصرية رغم أنها بلغات " أجنبية، بل وفى فنون مختلفة حيث يقول :

" القمر طلع شرار "، " اذرع مرة أدان الديك "، " الفكر طرقع م اللبان "، وتعرض للمتناقضات، فهوإذ يطالب بالمشاركة السياسية فى الانتخابات ويحذر ضمنياً ويضع الحل فى " الزم بيتك .. وأدلى بصوتك، ولا تخرجش فى أى ظروف.

وتلعب المرأة دوراً بارزاً فى أشعاره، ولا سيما إذا كانت واعية تحاسب نفسها وتعيد ترتيب أوراقها بعيداً عن التأوهات، "حسبى نفسك متحسبنيش "، "فاهمة بالوزة"، " يا ساكنة الحلم جوايا "، " بمن أنت هلى ومطرى وإذ تكشف أشعار " رضا الميناوى " عن عالمة المفكك فهى تؤكد تأثره " أدبياً " بشقيقه الأكبر رغم غموض الرؤية أحياناً وكذلك فإن افتقاده لأمه وهو طفل لا يتعارض مع التعميم أحياناً على بعض القضايا التى تبدو ذاتية جداً، وعدم اكماله مراحل التعليم والاستعاضة عنها

بالابتكار والإبداع وخلق فرص متعددة لم تتح لغيره، والاستفادة من الثقافات والتيارات المختلفة ونعته وبمزيد من الإخلاص والصبر وتفهم للواقع يملأ مساحة جديدة من اللغة ويشارك فى اهتزازها من خلال مغامرة بين الدهشة والقشعريرة ويزيد من تجاربه التى تجعله يحرك الشهية الأدبية نحوالمطبعة وتظل أوراق شجرة الشعر دوماً فى "اشتباك "

* * *

(ألاعيب) قرني غير (ممنوعة)

ديوان حماد قرني

إذا كانت الجمعيات الأدبية تشكل وجه الحياة فإن الشاعر " حماد قرنى " أعلن ضرورة المشاركة الفاعلة فى التوعية وضرورة محو الأمية ومشكلة السكان والبطالة وبيع الأعضاء، والإدمان ودور المرأة والشباب فى إطار أدبى متنوع بين العامية والفصحى سواء شعراً منظوما على بحور الخليل أوفى سطور مغلقة على ألسنة من نار

ويؤكد وبلغة مصرية - فى باكورة إصداراته " ألاعيب ممنوعة " - وطنيته فى قصائده " حروف من بلدى "، " البلد دى حق مين "، " فاكره "، " بيكى وليكى "، " مزاية "

ويتعرض لمشكلات فى مجتمعه يلزمها "جراحه" لا يعرف مشرطها " بودرة " أو" كتر عيال "

ثم يختار الفصحى للتعبير عن تلك الأحلام التى تتحول إلى حقيقة بعد صبر ومثابرة وعمل جاد يرسم المستقبل مثل قصيدة " إليها ... حيث هى "

وتكمن روعة هذه القصيدة فى أنه جعل من " توشكى " رمزاً للوحدة العربية، ودعا فيها إلى اللقاء والحوار بفكر جديد ولغة جديدة وهى قصيدة مضغوطة تنطلق من الذات إلى اللا حدود ......،

وتتغنى (بفنون لم تلدها الشفاه) لتراقب حركة البسطاء فيما وراء الذهنية والشاعر هنا مؤمن بقضايا وطنه ويشارك فى " السياسات " التى ينبغى أن يكون له دور فيها ..، ويحاول وضع لمسات الغد المشرق دون إجهاض لحقوق من سبقوه فى الأمس القريب، ويكفيه شرف الإصرار على الشعر

من هذا المنطلق فإننى أتوجه بدعوة شاعرنا إلى ضرورة الاستفادة من الفنون الأخرى والتضمين والأقنعة ولا يتأتى ذلك إلا بمزيد من القراءات ومراجعة موسيقى الشعر والبحث عن الصورة المبتكرة والتلاعب اللفظى فى تجربة واعية بالأحداث ينجم عنها جهد مشارك بين المبدع والمتلقى للوصول إلى الرسالة المرجوة من العمل الأدبي بدءا من جمال الاستهلال وحتى روعة الخاتمة

وإليك عزيزى القارئ ..

لعلك تلمس معى الجرأة التى تناول بها الشاعر قضاياه وفى إطار قد تصيبه المباشرة أو يتخذ شكل الأغنية الشبابية أحيانا، إلا أنه لا يفتقد الشاعرية والموهبة

مما يجعلنى أخالك " عزيزى القارئ " وبعد جولة سريعة بين صفحات هذا الكتاب .تمنح صاحبه تأشيرة دخول إلى " ألاعيب " أخرى غير " ممنوعة "

* * *

الباب الثالث

أوراق بحثية لابد منها

التوليفة الإبداعية تعلن سر التواصل والخصوصية

لكل جنس أدبي مبدعوه وجمهوره، وللتفاعل بين الأجناس الأدبية المختلفة والفنون المتنوعة روعة خاصة ، ومتعة التوليف تحمل معنى الرقي والإحساس المتطور، ولكن التوليف له قواعده وأصوله ، تلك القواعد التي تحققها الموهبة الصادقة ، ولا تكون هذه الموهبة بالخروج عن الموروث وإنما تنطلق من خلاله نحومجرات التذوق التي تختلف باختلاف العصور وتتنوع في أزاهيرها ونواتجها مع امتداد جزرها، وإلا فلن يكون لكل أمة حضارتها وثقافتها التي تؤكد هوية تلك الأمة وخصوصيتها برغم التمازج والتفاعل مع الأمم الأخرى ...، ورغم تطور الفنون والتقدم التكنولوجي يظل الشعر هوالفن الأول إذاساير كل المتغيرات ونجح في التنبؤ بأمور تؤكدها الأحداث ..، في إطار من الحب والأمان، بعيداً عن القوقعة والانعزالية والتي لا تتوافق مع التكتلات الدولية المعاصرة، بل تتحرك في إطار قوله تعالي:-

" يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم "

ويكون التكتل ناجحاً إذا كان دافعاً للخير والتطور في كافة الإبداعات والعلاقات الإنسانية، وإذا كانوا يقولون " إن الماضي أفضل الأزمنة " فلماذا لا تنطلق من خلاله نحو اليوم والغد، وإلا فسيكون التحرك رجعياً، وإذا كان جميلاً ما هو يسمى بناء العلاقة بين الأشياء، فإن الأجمل هو العلاقة بين النفوس الإبداعية، مما يساعد على محو الأمية الثقافية التي تقف حائلاً أمام التطور بل وتؤدي إلى السقوط السريع بعد الابتذال والفصل بين اللغة الرسمية في أمة ما ولغة الحوار مما يفقد التواصل والتفاعل ويجعل من عدم فهم المكتوب ظاهرة فيتفرق أبناء الأمة الواحدة لعدم فهم من المتلقي لما يعنيه المبدع.

ويحدث ذلك في الوقت الذي يجب فيه معرفة لغات الأمم الأخرى، فهل ينجح التواصل بين الأمم مع قطع الصلة بين الأفراد وعدم معرفة الحدود الفاصلة واحترام الخصوصيات؟! إن كان ذلك صحيحاً فلماذا تلك القضايا المرفوعة من مبدعين ضد زملائهم وبتهمة السرقات؟! وكذلك تهمة " الخلط " بين الأجناس الأدبية المختلفة دون معايير

ذلك الخلط الناجم عن عدة أميات أهمها الأمية القانونية والمحاسبية، بل وتلك التي تمثل الذوق العام، على العكس تماماً من التوليفة الإبداعية التي تعلن سر التواصل والخصوصية.

* * *

البيت القصيدة (تجربة الوجدان الراقي)

ومن خلال الحوار يكون التفاعل بين شتى الأجناس والأفكار وغيرها من المجالات المختلفة، وقد يكون الحوار مولداً لقضايا جديدة وآفاق واسعة ذات الاهتمام المشترك بين أطرافه، كونه مثل التجارب الإبداعية والعلمية، تعتمد على ملاحظة التفاعلات والنتائج ومن ثم الرؤى المستقبلية والبراهين الدقيقة، وإذا كان " حوار الثقافة " هوعنوان مهرجان القراءة للجميع في عام ٢٠٠٧، فهوأصدق برهان على عدم " تهميش المثقفين "، بل وإتاحة الفرصة للتجريب والتقريب بين العناصر المتباعدة حتى تتحرك النتائج في الطريق الصحيح، وتكون الاكتشافات ناجمة عن الإبداع الحقيقي وظهور القدرات الخاصة في ضوء " القيادة والتفكير الإبداعي " .

ومثلما استفاد الأدب بكافة الفنون ولاسيما " الدراما " وظهرت القصائد القصصية والتي تدخل أسلوب " الحكي " في جزء من القصيدة، فلقد بدأت " القصص الشاعرة " _ وهي قصيدة كاملة وأيضاً قصة تامة _ بدأت في التأصيل والانطلاق كجنس أدبي مستقل بذاته بعد عدة تجارب

في ندوات الجمعيات الأدبية وقصور الثقافة والتجمعات الشرعية للكتاب، وله شروطه وأركانه وليس خلطاً عشوائياً، وكذلك فلقد عرف من قبل بيت القصيد " وهوالبيت الأهم والأروع في قصيدة طويلة عمودية وعلى غراره ظهر لون أدبي جديد يشمل في مضمونه كثافة " قصيدة الومضة " في شعر التفعيلة لكنه بيت واحد يمثل قصيدة بذاته، وكانت له تجارب أيضاً حتى بدأ في الانطلاق تحت مسمى " البيت القصيدة " وليس " بيت القصيد " .

ويتميز البيت القصيدة بكثافته وتجديده ومضمون كامل يسبب الدهشة التي هي أولى درجات الإبداع، وكلما كان المبدع أكثر موهبة وتمرساً ومحباً لميوله الأدبي كان " البيت القصيدة " أكثر انطباعاً في وجدان المتلقي وأروع امتاعاً بالشعر، ويبرهن أهمية الشعر العمودي ومسايرته لكل العصور، فتسقط الشعارات غير المسئولة والتي ترتدي عباءة التجريب وحرية الإبداع دون وجه حق، وقد يكون الحوار والحدث والحبكة الدرامية وكل مكونات القصيدة الحديثة قطرة في بحر هذا البيت.

دور مكتبات المجتمع المدني في التثقيف

انصهرت الثقافة بصفة عامه في سراديب المجتمع منذ تفتحت عين الإنسان على جمال الكون، وترجم ذلك الانصهار في الإبداعات والاختراعات والتقدم التكنولوجي وحركات التطوير والتحرير واختراق الفضاء وأدوات البحث والتجريب وغيرها،

والثقافة هي العين التي تبصر والقلب الذي ينبض والعقل الذي يفكر ..، حتى هي جهاز التنفس وأداه بصوره المختلفة وإشارة مرور ودقة النواقيس وحوار الحضارات ودعوه الأديان وطبيعة العلاقات والأعراف، ولا تعنى الثقافة بالمؤهل التعليمي قدر أن يكون ذلك المؤهل حافزا للتثقيف وتوجيها نحو الإدراك،

وإذا كانت الثقافة كذلك، فهي الحياة النابضة بين أفراد المجتمع، وعلى ذلك فان المكتبة تلعب دورا هاما بما تحويه من الثقافة المطبوعة والمخطوطة، وكذلك الثقافة الالكترونية والفنون والعلوم والاتصالات الحديثة، فضلا عن الندوات واللقاءات الفكرية والأمسيات الفنية والأدبية ودعوه البارزين في شتى المجالات ومختلف الفئات العمرية، ليكون

تواصل الأجيال إتاحه مساحة حرة للرأي والمناقشات والمقترحات بما يحقق روح الفريق ويمنح فرص الإبداع والابتكارات، وقراءة التاريخ وطرق التفكير وكيفيه تحليل الظواهر ومتابعة الرؤى السليمة، ويظهر تأثير المجتمع المدني بصوره واضحة حيث التجمعات والمساعدات والمسابقات وتوفير وسائل الخدمات المختلفة، ليجد المواطن حلولا لمتطلباته من إتاحة فرص العمل ومرافقته في المناسبات المختلفة وتحسين المستوى الاجتماعي لإزالة المعوقات وغرس المبادئ والقيم فى إطار الصالح العام، فيتمكن من الاستيعاب واكتشاف مواهبه ومعرفة قدراته، ويحدد طموحاته فى حدود تلك القدرات ويعمل على تنفيذها فى سرعة ودقه، ومن خلال بيئة صالحه تنتقى العادات الطيبة التى تتوافق مع الموروث وطبيعة الأشخاص وتتجنب السلبيات.

وتقوم المكتبة على تثقيف الأفراد والأسر فى كافه النواحى الدينية والاجتماعية والاقتصاديه والسياسية والقضايا العامة، ومما لا شك فيه أن مكتبات المجتمع المدني تلعب دوراً في توجيه الآباء والأمهات حتى يعرف كل طرف ماله من حقوق وما عليه من واجبات حتى لا يحدث تطرف ما في أيِّ اتجاه، فلا ينبغي لأي طرف أن يُطالب بما له ويتناسى

حقوق الآخرين، ومن ناحية أخرى تقيم المكتبات العامة عدداً من الندوات والمحاضرات وتُحفز المواطنين على القراءة وإقامة مكتبات شخصية، وفي المنازل وتعتمد هيكلة تلك المكتبات على حسن اختيار مضمون المكتبات وما تحتويه وذلك لأنها سوف تنعكس على التربية الفكرية للأبناء، ومما لا شك فيه أيضا أن الخطابة فى دور العبادة والتجمعات مثل النوادى الثقافية والاجتماعية والرياضية تؤثر تأثيرا فاعلا على معتقدات الأشخاص حيث أنها تشكل دليلا للنشء يرسم بدوره صوره الغد وذلك فى ضوء الموقع والوضع الاجتماعى للمحاضرين والرموز القيادية التى تتفاعل مع أفراد المجتمع من خلال الجمعيات الأهلية مثلا، ومن ثم لابد من وضع الأسس الجوهرية والمؤثرة فى الشباب، ويكون ذلك على عاتق ممثلى المكتبات والعلاقات ومسؤلى التخطيط والمشروعات فى الجمعيات المتخصصة والعامة والعرقية أيضا ..، وإذا كانت حرية التعبير لا تعنى إلغاء الضوابط، فلابد من وضع المعايير الثابتة لوسائل الإعلام المختلفة وكذا مسئولى المعلومات الموضوعة على مواقع النت، ومراقبه الأفكار ومتابعة الاتصالات والحوارات بحيث لا تكون هذه المتابعة ذريعة للتنصت أو الرفض،

ومن ناحية أخرى، فان محو الأمية الثقافية هى مسؤلية قوميه ويشارك فيها كل أفراد المجتمع أدباء، فنانون، رجال أعمال، أجهزة تنفيذية وشعبيه، مع غرس الأمانة فى الأداء والأيمان بالقيمة، وان كان المجتمع المدني يلعب فى ذلك دور البطولة مثل جمعيه المكتبات والجمعيات الأدبية، ولا يثمر الاكتشاف إن لم يتوافر الدعم وتسد احتياجات تنفيذ كل ما هو جديد بطريقه تجعل من المستقبل أملا زاهرا ...،

واهم ما يميز دور المجتمع المدنى هو توجيه سلوكيات الأفراد ومتابعة الدارسين فى المدارس والبرامج التعليمية وكذا حماية البيئة من التلوث بأنواعه (ضوضاء – مخلفات – أفلام الموبايل – ....) مع التنسيق والاجهزة التنفيذية للرقابة على الغش المتنوع (مصنفات – مخابز – أسعار – ....) والتوعية بخطورة الانحلال الأخلاقي وإدمان العرى والإباحية ولا سيما تلك الموجودة فى العادات الدخيلة والمنسوخة على جوانب الارصفة وبين طلاب المدارس على هيئة مجلات، شرائط فيديو، اسطوانات مضغوطة، زواج الخارجين والمقابلات غير الصحيحة وبلا فائدة، ويجب على مكتبات المجتمع المدنى شرح أهمية الوقت والتعامل مع كافه الأفراد من خلال دورات تدريبيه وورش عمل يقوم

عليها المتخصصون لبناء جيل وطنى مثقف متسلح بالعلم وذريعته الأولى هى الإنسانية بعيداً عن التطرف، ومن أهم الأدوار المنوطة للمجتمع المدنى هو الحفاظ على الملكية الفكرية وتشجيع المواهب ورصد الجوائز لفئة المتفوقين والموهوبين من خلال المسابقات، والتي تجرى فى المناسبات الدينية والوطنية والاحتفالات حتى الأسرية وافتتاح المنشآت وأعياد الميلاد، فتزيد الخبرات ويسمو الحب.

* * *

دور المنتديات الأدبية عبر الشبكة العنكبوتية

أكدت المنتديات الثقافية دورها البارز في إثراء الحركة الإبداعية والكشف عن أجناس أدبية جديدة من خلال التواصل بين الأجيال المختلفة ودون تردد من المبدعين لسعة النشر وإمكانية مواجهة السرقات الأدبية وغياب النقد الفاعل والذي قد تحكمه المجاملات والمصالح الشخصية وتلافي السلبيات في الندوات الحية

ومن ناحية أخرى أصبحت المنتديات الثقافية عبر الشبكة العنكبوتية مصدراً للصحافة الأدبية الورقية، فضلاً عن كونها مصدراً للأخبار، بل وعملت تلك المنتديات في المواقع المختلفة على إعادة الترابط والعلاقات الإنسانية التى يحكمها النص المنشور في متصفح ما على المنتدى أو تلك المجلة الالكترونية التي يقوم على تحريرها المبدعون من كافة الأقطار، وكذلك، فهي تزدادُ تألقاً من خلال المشاركات، ويمكن لمسئولي المواقع حذف التجاوزات أو التوجيه بأسلوب راق.

وقد بدأت من جانبها وسائل الإعلام المختلفة ودور النشر الالتفات لهذه الناحية بعد أن فرضت " العنكبوتية " نفسها، وخصوصاً بعد أن استطاعت مواجهة السرقات الأدبية وذلك بتوكيد الرابط والتاريخ ومن ناحية أخرى.. وافقت الإدارة العامة للجمعيات الثقافية التابعة لهيئة قصور الثقافة المصرية على توزيعها على عدد من الجمعيات الأدبية والثقافية من خلال محاضرات، وأمسيات، ورغم ذلك مازال البعض يعلن أن الكتاب الورقي هو سيد الموقف

وأكتفي بطرح عدد من الأسئلة في هذه الورقة البحثية حول هذا الموضوع، ولعل هذه الأسئلة المختلفة تجيب على بعضها، ولعلها أيضاً تفتح باب الحوار الإبداعي

- ما الفائدة الرئيسية من المنتديات العنكبوتية بخلاف الانتشار؟
- لماذا يصر عدد من الأدباء والمُفكرين وشيوخ الصحافة الأدبية الورقية على رفض هذه المنتديات في الظاهر، رغم أنهم مشتركون فعلا في بعض هذه المنتديات بأسماء مستعارة؟
- إذا كان الرابط والتاريخ هما دليل أسبقية النشر، وبالتالي ضمان الحقوق، فما الحال لو أن صاحب المنتدى هو نفسه الذي يقوم بعملية

السرقات الأدبية.. هل سيعطيك أنت أيها المشترك في المنتدى دليل إدانته؟

- ما العمل خصوصاً إن التف عددٌ كبير من المتسلقين والمُرتزقة والعالة على الساحة الأدبية ومَن لهم مصالح شخصية وخصوصاً إن كانوا بعيداً كل البعد عن الإبداع وسُجِّلت أسماؤهم في اتحادات ونقابات ويريدون الحفاظ على هذه الواجهة، بل ويتبعهم غير الفاهمين، وبدلاً من النصح والتوجيه تزداد السمات الضالة؟
- هل التواصل عبر الرسائل الخاصة في المنتديات مأمون العواقب؟ وماذا في حالة التجاوز؟
- كيف تكون تلك المنتديات مفيدة ولا تكون مضيعة للوقت ولأصالة الموهبة وخصوصية الهوية؟
- ما هي معايير حذف الموضوعات من قبل الإدارة؟ وما هي معايير اختيار المشرفين على الأقسام؟
- إذا كان العمل تطوعياً في هذه المنتديات، فمن يحصّل قيمة الإعلانات المنشورة بها ؟!

- كيف يستغل الناشط في مجال المنتديات الأدبية وهو ليس من المبدعين عمليات الترجمة والتوجيه؟
- هل نجحت الشبكة العنكبوتية الأدبية في تتبع أسرار الأدباء؟، وإن كان قد حدث، فهل هذا في الصالح أم الطالح؟

المنتديات والسياق العام

لقد انتهت نظريات " البنيوية" ، وكـذلك بعـدها " التفكيكيـة" ، وصارت أيقونة " الحداثة " بداية لظاهرة "ما بعد الحداثـة" ، وظهـرت أجناس أدبية جديدة حقيقية، وحاول البعض سرقة الأفكار ونسب إبداعات الآخرين لأنفسهم مستغلين المعلومـات الـواردة لهـم عـن المبـدعين الحقيقيين ولاسيما القاهرة لهم، ومُستكثرين عليهم ما وهـبهم الله مـن فضله، فكانت الشتائم وكان الغمز واللمز والإجهاض للمشاريع الحقيقيـة تحت مُسميات وألقاب غير مشروعة لأفـراد غيـر مـؤهلين، وتباينـت النظريات غير المدروسة بدس بعض المصطلحات الحقيقية وسـط جمـل مغلوطة تارةً مُوجهة، وتارةً أُخرى ناجمة عن جهل أصحاب هذه الجمـل وكبريائهم .. !

والنظريات لا تصلح بوجه عام وخصوصاً في العملية الإبداعيـة الشعورية حتى وإن كان صاحب النظرية مبدعاً (لأنهـا نظـرة أحاديـة تخالف علوم النفس والاجتماع والأعصاب) والإبداع الجمـاعي لا يعنـي سقوط النظرة الشمولية أو الصورة الكلية وما تؤدي إليه من اسـتجابات

(آثار) في التصور الذهني أوالسلوك الصريح

إن الغياب الشكلي للسياق له تقنياته التي ينحرف بها - بدلالتـه - باتجاه حالة من حالات الوجود الجمالي، ذلـك الوجـود الـذي قننتـه البلاغة التقليدية - التي قامت على انتهاك المثاليـة والعـدول عنهـا - فأهدرت إمكانات بلاغية لم تجد لها مكاناً في البلاغة القديمة،بل أهـدرت إمكانات الأداء الفني وفقاً للمستوى المثالي للغة ..ذلك المسـتوى الـذي جعل النحاة يحددون معنى الكلام بما يرتبط بالعبارة ظاهراً أوتقـديرياً - وقد تتراكم محتويات العمل الشعري دون أن يصنع هذا التراكم سياقاً على مستوى البنية السطحية،وإنما يجذب ما قبله إليه في انتظار ما لا يأتي - السياق - لإعادة إنتاجه لتكون الرسالة الشعرية بين المبدع والمتلقي في عالم سحري غرائبي تنهار قوانينه المألوفة ليفتح مجالاً للإيحاء والتلميح ومضامين الالتباس والمعاني المزدوجة، فيتحول ضمير " الأنـا " إلـى " نحن" ،ويمنع السياق من التشكل راهناً إياه بإقامـة واسـتجلاء علاقـات نصية جديدة تمثل بنية باطنية يمتلك بفضلها النص انسجامه مـن خـلال تقنية توجه إلى الآخر،و تتمثل في تشكيل شعري حواري أو اسـتفهامي

لإنتاج المعنى الشعري، وقـد يتحقـق عبـر وصـف الـذات بالغيريـة ومخاطبتها باعتبارها شخصاً آخر وعلى هـذا يـتم اكتشـاف التصـاعد الانفعالي، وبالتالي .. فإذا كان ورود العنصر في سياق العناصر المتعلقة هو الذي يهيئ الاتساق ويعطي المقطع أو العمل الأدبي صـفة الـنص، فإن هذا الورود في اللغة الشعرية خصوصاً ليس له أهمية، إذ أن غيابـه له فعاليته كما للحضور، بل إن غيابه قد يجعل من الالتفات إلى الطبيعـة الخاصة للعلاقات بين العناصر التفاتاً جوهرياً لأن الاتساق أو الترابط فـي اللغة الشعرية لا يتم على أساس منطقي، بل علـى التشـكيل المُتنـاقض والداعي للاستغراب، وتوظيف الاستفهام وطبيعة الحوار ولعبة الضـمائر وخلق ماهيات جديدة لعلامات الترقيم .. ذلك أن التشكيل الشعري لـيس تركيباً لغوياً فحسب،، وإنما إنتاجية دلالية لا تتطابق مع التركيب اللغوي بقـدر مـا تتكـئ علـى خصوصـية لإطـلاق الطاقـات الإيحائيـة والمعنى الشعري لا ينتج من تجاور عناصر تركيبية وإنمـا مـن تشـابك ويعقد العلاقات ذات البعد الأفقي والرأسي معـاً (التركيـب والـنص) والسـياق أحـد قيـود التشـكيل اللغـوي لإنتـاج المعنـى "فالمعنى السياقي للعبارة ينشأ نتيجة لمعاني الألفاظ التي تكونها، وفقـاً

لقواعد استخدام الألفاظ وقواعد التركيب " وليس ثمة أهمية للسياق سوى دوره كمصفاة تمرر بعداً واحداً -خلال تفاعلات التجانس والتفريز- من بين كل الأبعاد المتناظرة للمفردات المعجمية، وهكذا تتخلق ظاهرة المعنى التي يمكن أن تصل إلى أحادية تماماً وهذا ما يخالف مفهوم أو رؤية أوسمة " الشعرية " التي امتدت على كل الفنون رغم نسبتها إلى لشعر كأول فن اكتشفه الإنسان، وذلك لما يتميز به الشعر كمادة إيقاعية وتخليقية تتمرد على المألوف وترفض القيود السلطوية وبالتالي فقد تعرض الشعر لعدة تعاريف على مدى العصور المختلفة.

ومن هنا .. فإن نظريات البنيوية والتفكيكية وما بعدها أقر أصحابها بقصورها لقد أصبح تعريف السياق متواتراً بين عدة نظريات وحركات أدبية مختلفة، بل وأجناس أدبية جديدة... وليس ينحصر في رؤية قد تكون فقدت شيئاً كثيراً من لمعانها

ويتبقى أن الفرق بين "الفقيه" و"الداعية: "أن الداعية لابد أولاً أن يكون فقيهاً (١)

يتمتع بـ " كاريزما " القبول (٢)

دبلوماسياً .. (٣)

يعرف متى يتكلم ومتى يسكت وأي شيء يقول (٤)

يجيب على الأسئلة بما يناسب السائل والملتقى (التجمع) (٥)

إن الملتقيات الأدبية أصبحت رافداً جديداً للثقافة، وداعياً للقراءة ولاسيما أحدث ما توصل إليه الباحثون والعلماء لذلك فإن سياق تلك الملتقيات أو المنتديات عبر الشبكة العنكبوتية صار لا يرضى إلا بالجديد

الباب الرابع

أعلام وأقلام

موسيقى (جويده) بين القصد والقصيدة

كل شيء له منظور معين، فالنهر قد يراه البعض مياهاً وأسماكاً ومراكب، ويرى أنه مكان لقاء العاشقين، ويمكن أن يُرى طريقاً للسفر، وقد يُرى في عبقرية إنشاء الكباري والجسور، وكذلك يُرى مكاناً للتسول وفرصة لبائعي الوهم والورد والحب المفتعل، كلها صورٌ قد تبعد أوتقترب لكن لا يُمكن أن تُجمع كلها في بوتقة واحدة لدى الإنسان العادي، لكن الشاعر _ والشاعر فقط _ هو الذي يرى كل هذه الصور، بل يرى أكثر منها في آنٍ واحد ..، ففي الموج رمال الصحراء، وعلى الشاطئ سحابةٌ مُمْطرة ..، وهو الذي يُحول أي خسارة إلى مكسب .

الشاعر هو صاحب القدرة على التنبؤ بالمستقبل من خلاصة خبرات وتجارب وتحليلها والسرعة في استخلاص النتائج ووضعها في حيز التنفيذ، وفي إطار من الضوابط، ولا تكون حرية التعبير كسر القواعد،

والشاعر الحقيقي إذا اكتملت عناصره الفنية يكتسب ريادته سواء كان يكتب الشعر العمودي، أوالحر لأنه يلتزم بوحدة القصيدة في التركيب

والترتيب وتناسق المعاني وتوافقها، مع التصوير لجديد والابتكـار فـي تغريب الموضوع، وكلما أعيذ النظر في القصيدة نكتشف قوة أكثـر فـي البناء وتناسقاً بين المعاني، مع موسقة اللغة في كيفيـة الاسـتفادة مـن الأسلوبين الدرامي والقصصي،

ولا يكون الشاعر شاعراً حقيقياً إلا بما يملك من القـدرة علـى التأثير، فيجمع إلى صوره السمعية والبصرية أعمق الإحسـاس وأرفـع الملكات والمعاني بلغة مُشعة بالجمال تنبض بالحياة لأن الإنسان واللغـة وحدة بنائية واحدة لا تنفصل، والشاعر عموماً بما يحمل مـن الشـعور المرهف واللفظ الرامز والأسلوب الموحي يثير فينا الانفعـال والجمـال، والجلال،

والأديب بصفة عامة، والشاعر بصفة خاصة هو المسـئول الأول عن سلامة اللغة ونقائها، لأن الشعر له علاقة بالنظام الصوتي للغة، وكما يُعبر الإنسان بكلامه عن شعوره وعواطفه ليؤثر في غيره، فهو يُعبر عن آرائه أيضاً للارتباط الوثيق بين الأفكار والعنصر الانفعالي، ونظراً للتأثير والتأثر تُحتمل الإيحاءات المختلفة،

والأديب ليس مجرد شخص متذوق للموسيقى وإنما هو شخص يصنع الموسيقى ولا تتاح هذه الصفة فقط بحفظ مجموعة من حي يكتب بعدها موسيقى كلامية، بل هي المقدرة على استيعاب موسيقى الكلام ويتأثر بها تأثراً شديداً ثم تتبلور بالفعل نغماً في أذنيه حتى إذا بدأ الصياغة كانت له سمة نغمية خاصة تستسلم لأنامله على شكل لغة شاعرة .. والموسيقى في العمل الأدبي قد تأتي من سياق الكلمات وعمق المعنى والفردية الرائعة لتضيف على الصورة بريقاً جميلاً .. ذلك من خلال الاستخدام المتميز .. لأن الموسيقى الجيدة تزيد في الإحساس بالموضوع ذاته لا يزيد في الإحساس بالموسيقى إذا لم تكن جيدة في حد ذاتها، والموسيقى تختلف من ظاهر إلى خفي .. أما عن الموسيقى الظاهرة فهي التي تؤثر على السمع من خلال التشكيل والتماثل الصوتي من البحر والقافية ....، أما عن الموسيقى الخفية (الداخلية) هي التي تأتي من علاقات التوافق والتضاد بين المعاني ولا دخل للمباني فيها ولها دورها الذي يبدأ من الفكر والوجدان ثم ينعكس على الحواس والمزج بين الموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية من أهم دلالات التوفيق لدى الشاعر ...،

والحقيقة أن الالتزام بنغمة موسيقية واحدة ليست رتيبة تؤدي بها إلى خلق صور ناضجة وكلما كان الشاعر رائداً ليس متشاعراً فهو يجدد في موسيقاه وينوعها كي لا يصب إنتاجه في قالب ثابت ربما كان شائعاً في زمن ما ولكن لا يناسب زمناً آخر..،وليروي دائماً أذنه وإحساسه مثل "بتهوفن" و" فاجنر" كانوا لا يقيدون السيمفونيات بأسماء معينة لولا خضوعهم للناشر،ثم بعد ذلك أساتذة الموسيقى في العصر الحديث لا يطلقون أسماء معينة على مقطوعاتهم إيماناً منهم بأن الفن أعمق وأطلق، فإذا حاصره أي شيء، وإن كان جميلاً في ملحمة ربما يحجز عنه عوالم أخرى لسوف تكون أجمل ..وأفضل ...،

والموسيقى من أهم العناصر الرئيسية في العمل الأدبي وخصوصاً إذا كان شعرياً، وهذه الموسيقى تتجاور من حيث الأهمية بجوار اللغة التي ينطلق من خلالها النص،

والشعراء الحقيقيون هم الذين تُسيطر عليهم القصيدة حتى في تصرفاتهم وأحلامهم ورؤاهم للمستقبل من خلال الحدث الجاري وربطه بالماضي من الأحداث التاريخية والمتشابهة، وإذا كانت تسيطر القصيدة بهذا الشكل، فمن أهم تداعيات هذه السيطرة تأتي الموسيقى كعامل

رئيسي يُبين أسلوب الشاعر وروحه الممتدة في جسد قصائده حتى لــولم يكتب اسمه عليها، ومن هؤلاء الشعراء الرموز كثير لما وضعوا بصمتهم على الساحة الأدبية الحديثة أمثال أحمد سويلم، وفاروق جويده، ومحمــد علي عبد العال، وأعضاء مدرسة النسر الأدبية منهم أحمد عبــد المــنعم السرساوي ، ندى إمام عبد الواحد،

وإذا كنا بصدد هذه الناحية، فمن الأجدر أن يكون الإبحــار مــن خلال جولة سريعة في بلاد أحد هؤلاء الشعراء والوقــوف علــى بعــض المحطات الرئيسية لهذا الشاعر الرمز، ولْنتخذ مثلاً فاروق جويــدة فــي ضوء قراءة نقدية في أشعاره، ومن الطبيعي أن نتمــوج بــين أجنحــة موسيقاه الشاعرة ، ومن أهم مظاهر تلــك الموســيقى التنــوع مــابين الموسيقى الداخلية والخارجية،لأنه _ ومن خلال النصوص_ يهتم بتجاور الحروف المتماثلة منها والمتنافرة تبعاً للمعنى المقصود في النص

يقول "فاروق جويده" في قصيدته بعنوان " هذي بلادٌ لمْ تعدْ كبلادي " :-

" في كلِّ ركْنٍ من ربوعِ الوادي تبدوأمامي صورةُ الجلاَّدِ "

ومن الواضح سيطرة الموسيقى، فلقد اختار شاعرنا بحر الكامل، وتفعيلته هي (مُتفاعلنْ)، واختار أن يكون عنوان القصيدة شــطراً منهــا،

وهوهنا آخر شطرٍ في القصيدة، كما أنه اختار الشكل العمودي للقصـــيدة وليس الشكل الحر، ومن بين اختياراته كان الرويُّ حرف الدال مكســـورة الحركة، واختار كذلك ضمن موسقته لفظة " صورة " للتعبير عن الجـــلاد مع أنه استخدم أداة التشبيه (حـــرف الكـــاف) فـــي تصـــوير العنـــوان المُمَوْسق، وأكد رؤيته بأنها " في كل ركن من ربوع الوادي " ، ورغـــم أن القصيدة مُهداه إلى الذين ابتلعتهم أمواج الهجرة غير الشرعية بعـــدما ضاقت عليهم أرض بلدهم، تلك البلد الأم التي ترى مُجريات أمور أبنائهـــا من خلال قميص الرؤية لدى يعقوب قبل أن يراه الأبناء ذاتهم،

وفي مثل هذه القصيدة يُعلن الشاعر الرمز أنه لا ينفصـــل عـــن قضايا عصره بنفس القدر الذي يستدعي فيه التراث، ويُبصر المســـتقبل، وتلعب الموسيقى دورها ليس فقط في أذن السامع أووجدانـــه، بـــل فـــي الصورة أيضاً، فهولم يقل " هذي بلادٌ لم تعد بلادي "، وكما الشـــائع " أن هذا الشيء لم يعد هو"، وإنما " هذا الشيء لم يعد كهو"، وهنا موســـيقى البحر جعلته يأتي بصورة أبلغ، وهذه الصورة تمنع حتى مُجرد التشـــبيه بما سبق وليس العودة لما سبق، ثم إن كسر الرويِّ يعبر عـــن الانكســـار في هذا الحدث الجلل، والذي يستثمره شاعرنا - رغم الفجيعة والانكسار

- للتذكير بالتراث العريق والتوعية بما يجب أن يكون والاستفادة من الدروس الناجمة عن التجارب والخبرات المختزنة، ويبرهن إيمانه بهذا التراث وعدم إهمال قواعدنا باستخدام الشكل المُقفَّى والعمودي في ذات الوقت للقصيدة العربية رغم الدعاوى للشكل النثري،

ولأن " فاروق جويدة" خبير باللغة وأسرار الموسيقى يختار حرف الرويَّ والحركة المؤثرة لهذا الرويِّ تبعا للموضوع والقصد المطلوب في رسالة القصيد، ويعلن شاعرنا عشقه لهذه اللغة مُتَّخذاً صوفية النص مركبةً له بين العاشق والمعشوقة، فيقول :-

إني تعلَّمْتُ الهوى وعشقْتُهُ منذ الصغرْ

وجعلتهُ حلم العُمُرْ

وكتبتُ للأزهار .. للدنيا .. إلى كل البشرْ

وهنا يأتي حرف الراء بما يحمل من تطريب وامتيازات عربية خاصة ليعلن أنه رويٌّ ساكنٌ في عالمية الكتابة التي تمس كل المخلوقات، ولم يأتِ التسكين لمجرد الوزن الشعري في تفعيلة (مُتفاعلن) أوكان عشوائياً " وكتبْتُ للأزهار .. للدنيا .. إلى كل البشر"، وهنا كذلك الفعل (كتب) يأخذ بعده حرف جر "اللام" للقريب و"إلى" للبعيد، وهكذا، فإن

شاعرنا كتب للأزهار وللدنيا، ثم يأتي دور كل البشر مع مراعاة الترتيب والفترة الزمنية والمجهود الواجب أن يبذله الشاعر حتى تصل رسالته بهذه الصورة، وقد تجري بين أوصال هذه السطور قول الشاعر القديم حين كان يتكلم عن نفسه شاعراً ليُبينَ قيمته وقامته حتى وصل إلى قوله " وأسْمعت كلماتي مَنْ به صممُ"، ومع اختلاف البحر هنا إذْ بينما استخدم الشاعر القديم بحر البسيط، فلقد استخدم " جويده" تفعيلة الكامل

ولا ينفصل الإيقاع الشعري عند جويدة عن الإيقاعات الحياتية وهمومها وأفراحها، فيعزف بالحب، ولطالما عرفه في مواطن كثيرة ليقول لنا :-

الحب يا دنياي أن نجد الرغيف مع الصغارْ

أنْ نغرس الأحلام في أيدي النهارْ

ولعلّهُ هنا قصد بكلمة " يا دنياي" كلمة أُخرى هي "ليلاي"، فإذا كانت "ليلى" صارتْ رمزاً عالمياً للحب – وترجع عالميتها إلى عالمية التراث العربي-، فإن الدنيا لا تكون محبوبة إلا إذا عرفنا الحب معرفةً حقيقية ومن أهل الحب أنفسهم (ليلى بأوجاعها وعشقها ومعاناتها حتى الموت) ...، وتلك المعرفة التي تعني سدَّ الجوع لدى الصغار وترسم لهم

الأمل في الغد وتعتني برعايتهم حتى أننا " نغــرس الأحــلام فـــي أيــدي النهار"، ويا لها من صورة تربط بين الغرس واليد، وتربط بــين الأحــلام والوضوح، ويا له من بارع هذا المصور والاقتصادي والمربي السياســي والمُحنَّك من الشخصيات التي يتضمنها ضمير الشاعر الحقيقي ..،

وتلتقي هذه الأبيات مع سابقتها في التفعيلة والــرويّ علـــى أن زادت هذه الأبيات بألف التأسيس، وما يحمله من المدّ وإتاحـــة الفرصـــة للنفس الطويل، وكذلك كأن الشاعر أراد أن يُعبر بألف الإسناد هــذه عــن ضرورة جوهرية في الحب ..، وهي أن نستند على اللغة وهويتنـــا فـــي صنع الرغيف وغرس الأحلام بأيدينا الصادقة صدق النهـــار الطـــاهر لأن هذه الأيدي لم ترتكب ما تضطر أن تخفيه

وبالانتقال السريع إلى ما يُعرف بهاء السكت في الشعر العربـــي، وما يتميز به العرب من شجاعة في الحق نجد شاعرنا يستدعي صـــهيل "الخيل" وجسارة " النسر " لمحوالأمية التاريخية التي تتسبب فـــي الخلـــط بين البكاء والصهيل وكان هذا البكاء من نصـــيبنا ولـــيس مـــن نصـــيب الأعداء، مما يجعل "النســـر" يُحلق في سماء العلا ليضع التقويم والتقيـــيم ويعمل كي يضع كل ما يدور مواضعه الحقيقية ..،

ولأن الشاعر ضمير الأمة وعين المستقبل، ولأن الشعراء قد يتسامحون لكنهم أبداً لا يفقدون الذاكرة

ولأن البعض قد حاول الفصل بين الشعر العمودي والشعر المُقفى، واشتعلتْ المهاترات لتفرض النثر على الشعر تحت أيّ مُسمى – وإن كان للعرب تراثهم النثري العريق– فقد تنبه الشاعر من خلال الأحداث أوالبوح السري لبعض الأصدقاء إلى أن محاولات فرض النثر على الشعر ليس بغرض الحرية وإنما لإلغاء هوية الشعر العربي، وتدريجياً التخلص من الهوية العربية وما لها من تداعيات، فقرر شاعرنا "فاروق جويدة" إعلان رفضه لهذه المحاولات – أحسبه كذلك – ومن خلال بحر المتقارب وبالشكل العمودي في الشعر العربي – والذي يظل رابطاً بين الأمس والغد، وإن ظهر النباح في كل مكان لفترةٍ موقوتة – كتب شاعرنا قصيدة " الخيول لا تعرف النباح " وأهداها إلى عبد الوهاب البياتي عند رحيله –وكان "البياتي" شاعراً عمودياً ورائداً للشعر الحر في العراق، بينما كان رائده في مصر عبد المنعم عواد يوسف وسبقهما توفيق الحكيم قبل أن يتجه بكتاباته إلى المسرح، وقد تزامن رحيل " البياتي " مع قرار عدد من المبدعين الشبان بتأسيس جمعية أدبية تحمل

اسم "النسر" أملاً في النهوض من هذه الكبوة وتفاؤلاً بنسر أكتوبر في انتصاراته العربية وتوافقاً مع شعار جمهورية مصر العربية .. يقول فاروق جويدة :-

هنا كان بالأمس صوتُ الخيولِ على كل باغٍ له جلْجلةْ

فكم أسقط الحق عرش الطغاة وكم واجه الزيف كم زلزلهْ

فكيف انتهى المجد للباكيات ومَنْ أخرس الحقَّ .. مَنْ ضللهْ؟

ومن قال أن البكا كالصهيل وعدو الفوارس كالهرولةْ؟!

سلامٌ على كل نسرٍ جسورٍ يرى في سماء العلا منزلهْ .

وأحسبُ أن الرويّ الساكن عند فاروق جويدة ظاهرة تُستخدم عند القضايا الهامة، فهناك قصيدته التي واجه بها الردة عند سلمان رشدي،وأما الحركات لها ما تعني كل حركة ولوعلى سبيل الاشتقاق من اسم الحركة، فالكسر يعني الفجيعة والانكسار، والرفع يعني الرفعة والمقام العالي، أما الفتح يعني الانطلاقة نحوعالم الفكر والخيال ، وتختلف التفعيلات والبحور بينما تتفق هذه المعاني في التشكيل اللغوي للرويِّ، فمثلاً يقول على البحر البسيط والرويِّ المشبع بالكسر في فجيعة رحيل نزار قباني تحت عنوان " وسافر فارس العشق ":-

تبكي القلوب التي أهديتها زمناً   من الجمال ببحر الشعر والأدبِ

تبكي الحروف التي سطرتها نغماً   كانتْ ترفُ على عينيكَ كالهدبِ

ويستمرُ القصيد مُتدفِّقاً حتى يصل جويدة إلى قوله :-

يا درة الشام .. يا أغلى قلائدها   أبياتُ شعركَ تيجانٌ من الذهبِ

ورغم أن قصيدة " الخيول لا تعرف النباح " أهداها إلى "البيــاتي" عند رحيله، وكذلك قصيدة " وسافر فارس العشق" أهداها إلى "نزار" عنــد رحيله أيضاً إلا أننا نلاحظ أن القصيدة المُهداة إلى نزار بها حرفية لتصف الوضع الشكلي فقط الناجم عن رحيل شاعر كبير في حجم "نزار قبــاني"، أما في القصيدة التي أهداها إلى " البياتي" كان الجوهر مفتاحــاً للقضــية العربية كلها، ولم يأخذ الوصف في شخص "البياتي" أوالنتيجة من رحيلــه حيزاً رئيسياً، ورغم توافق المناسبتين وتشابه كلاهما في الاغتراب عنــد موته، والتشابه أيضاً في القامة الشعرية العربية .. !

ومن ناحيةٍ أُخرى .. يأخذ الحكي في كتابات شــاعرنا " فــاروق جويدة" مساحةً كبيرة، فيكتب الشعر القصصي على هيئــة حلــمٍ عربــيٍّ يتحركُ فيه الحوار واصفاً حالةٍ ما أو حدثٍ ما ومُمَوسقاً لولا التسكين في مواضع كثيرة من النص، والاحتفاء بالبديع وتحديد مجال التصوير لخدمة

هدف واحد هو ما تصبو إليه القصيدة، لولا هذا بالإضافة إلى غياب بعض عناصر السرد لاقتربتْ نصوص الشاعر الكبير مع " القصص الشاعرة ذلك الجنس الأدبي الجديد، والذي يعني بالتفعيلة والدوران الشعري مع الرمزية التي تجعل محتوى النص يحمل أكثر من رؤية لاعتبار أن كل لفظ يستدعي ما وراءه من جمل وتواريخ إنسانية حياتية، ويستبدل هذا الجنس إيقاعات الرويّ والجناس بالموسيقى الداخلية للحروف وتجاور الأحداث المتعاقبة في ألفاظ، ليكون الشكل العام قصة، والتفعيلة قصيدة، بينما الوضع الحقيقي له خصائصه التي تُميزه عن كلا الجنسين .

أقول هذا لما لأشعار فاروق جويدة من تماس حقيقي مع الدراما، وخصوصاً في المسرحيات الشعرية "العاشق " و"دماء على أستار الكعبة"، ولم تكن هذه الانطلاقة مفاجئة، وإنما ظهرت جذورها في الشعر القصصي عند شاعرنا، ونراه واصفاً بالسرد دعاوى احتلال العراق وعلى شكل الحكي للأطفال يقول :-

طفلٌ صغير .. ذاب عشقاً في العراقْ

كراسة بيضاء يحضنها، وبعض الفل .. بعض الشعر والأوراقْ

حصالة فيها قروشٌ .. من بقايا العيد، دمعٌ جامدٌ يُخفيه في الأحداقْ

عن صورة الأب الذي قد غاب يوماً، لم يعدْ، وانساب مثل الضوءِ في الأعماقْ

يتعانق الطفل الصغير مع الترابِ، يطولُ بينهما العناقْ

خيطٌ من الدم الغزير يسيل من فمه، يذوب الصوتُ في دمه المُراقْ

وهكذا يكون الشعر القصصي والذي يسير على إيقاع التفعيلة، وليس كما يدَّعي البعض أنه نثرٌ راقي،

التفعيلة هنا هي (متفاعلن) ويعرف ذلك الشعراء الحقيقيون،

وما بال الحوار والحجة في نص " رسالة إلى بوش من طفلة مسلمة" وعلى لسان هذه الطفلة يقول :- " يا سيدي بوش العظيم / حاربْـت يـا مولاي يوماً في الكويتْ

وجنيتَ منها ما جنيتْ / هل شعب بوسنة لا يساوي في ضميركَ بئر زيتْ؟

" (والتفعيلة أيضاً متفاعلن) ، ويتخذ الوصف للحالة فيمـا يُقـرأ خلـف النص أيضاً موقعه من أشعار " فاروق جويده " ولاسيما عندما يسـتخدم أسرار اللغة العربية وموسيقى الكلم في القضايا الجوهرية،

يقـــول ُواصـــفاً فـــي عنـــوان قصـــيدته المُتســـائل والـــداعي متـــى يفيقُ النائمون؟:

شهداؤنا فوق المنابر يخطبونْ

قاموا إلى لبنان صلُّوا في كنائسهم، وزاروا المسجد الأقصى، وطافوا فـــي رحاب القدسِ واقتحموا السجونِ في كل شبرٍ من ثـــرى الـــوطن المُكبَّـــلِ ينبتونْ

ويتضح من عدد التفعيلات في كلا السطرين الشاعرين الســـابقين أن الشعر الحر لا يعني غير المُمَوسق، وإنما الحرية تكـــون فـــي عـــدد التفعيلات تبعاً للدفقة الشعورية،

فالسطر الأول يتكون من ثلاث تفعيلات فقط تنتهـــي عنـــد قولـــه يخطبونْ (النون ساكنة)، أما السطر الثاني يبدأُ من كلمة "قاموا" وينتهـــي عند " ينبتونْ"، والنون سكنةٌ أيضاً كرويٍّ مع التفعيلة المكررة (متفاعلن) وإذا اتجهنا لتفعيلات أخرى نجد شاعرنا يُكثر من تفعيلة البحر المتـــدارك (فعلن)، أو يكون الإيقاع على الخبب، أوما يعتمد فقط على تكرار الســـبب فقط وكذلك تكرار الوتد مع الالتـــزام، فهويقـــول عـــن الشـــهيدة "ســـناء المحيدلي"

في قصيدته (بعض العشق يكون الموت) :-

كانت تعلم أن الموت ضريبة عشق للأوطانْ / أن الحب سيصبح

يوماً أجمل وشمٍ للأكفانْ /

أن الموت سيصبح عُرساً يُنسينا كل الأحزانْ / لكن سناء اختارت كيف

تموتُ ..لتبكيها كل الأشجار .. اختارت أين تموتُ لتُصبح عطراً للأزهارْ /

اختارتْ أن تبقى رسماً فوق الطرقات .. على الأنهارْ .

ونلاحظ هنا تفعيلة (فعلن المتدارك)، والرويّ في السطر الثاني والثالث عبارة عن (النون الساكنة)، أما في الرابع والخامس (الراء الساكنة أيضاً)

إن موسيقى الشعر عند فاروق جويدة لا تعتمد فقط على اختيار التفعيلة أوالرويّ ، وإنما على تتابع دفقات الإيقاع والفونيمات الصوتية وتجاور الكلمات ذات الحروف المتشابهة أوالمتنافرة تبعاً للإيقاع الناجم عن طبيعة الحالة الشعورية لخدمة المعنى المراد توصيله عبر الرسالة الأصلية للنص وتلك الدفقات المتتابعة لا إرادياً بناءً على حركة الرويّ أوالوقف ، ويكثر عند أشعار " فاروق جويدة" الجناس في مكونات البيت أوالسطر الشعري فضلاً عن الرويّ الذي يتم اختياره أيضاً من خلال

الوعي الشعري وما يترك أثراً مقصودا في الأذن والنفس ..، يقول شاعرنا:-

حملناكِ يا مصر بين الحنايا   وبين الضلوع وفوق الجبين

عشقناكِ صدراً دعانا بدفءٍ   وإن طال فينا زمان الحنين

سيبقى نشيدكِ .. ..   يضئ الطريق على الحائرين

سيبقى عبيركِ بيتَ الغريب   وسيف الضعيف وحلم الحزين

سيبقى شبابكِ رغم الليالي   ضياءً يشعُّ على العالمين

في الأبيات السابقة تعتمد الموسيقى على تفعيلة بحر المتقارب (فعولن) مع تسكين حرف الرويّ (النون)، والتسكين هنا له غرضه للتأثير على حاسة السمع بنفس القدر الذي يؤثر به اختيار حرف النون على النفس – نسبة كبيره من أشعار جويده تتخذ الـ (نون) روياً –، ومع ذلك نجد أن هناك الموسيقى الداخلية، وقد يمثلها الجناس في (حملناكِ / عشقناكِ) وفي (نشيدكِ / عبيركِ)، وكذا ما يُمثّله كسر كاف التأنيث والتخصيص لمكانة مصر وخصوصيتها التي تشعُّ " على العالمين"..،

وإذْ تتجلى الموسيقى الداخلية في الضمير العائـد علـى مصـر (حمنناك، عشقناك)، يجاور ظرفا المكان (بين، فوق)، هذا، ونكرر بعض الكلمات في أشعار "جويده" ليس فقط للتوكيد اللفظـي، وإنمـا لانسـيابية الجرس الموسيقي، ومثل ذلك في البيتين السابقين تكرار الظرف (بـين)، وفي قصيدة أخرى نجد التضاد يلعب دوره، فمثلاً يقول

كل العصافير الجريحة في بلادي .. تلعن الزمن القبيح

ماتت على الأغصان .. كم كانت تغني كل صبح هل ترى

يبكيك عصفور جريح؟ ... ودمي يسيل على ثيابي هل ترى

يبكيك إنسان ذبيح؟

التضاد في ماتت، تغني

مع تكرار الاستفهام " هل ترى يبكيك ...؟"

ويمثل الجناس شبه ظاهرة بجوار استخدامه حرف النون كثيـراً في الرويِّ، مع استخدام ضرورات شعرية كثيرة، وأغلب هذه الضرورات تتمثل استخدام ألفاظ على غير أصلها اللغوي، وقد يكون ذلك في صـالح النص بتحميل اللفظة معانٍ أخرى غير المعاني المعجمية، وقد يكون ضـد

النص واللغة وذلك بكتابتها تطويعاً للموسيقى على حساب اللغــة، فمــثلاً يقول :-

يتعانق الطفل الصغير مع التراب، يطول بينهما العناق

خيط من الدم الغزير يسيل من فمه ....، يذوب الصوت في دمه المراقْ

نجد الجناس بين (فمه، دمه)، وإن كانت التفعيلة هي (متفــاعلن) نجد شاعرنا يقوم بتشديد حرف الميم في كلمة "الدم" في السطر الشــعري الثاني حتى يستقيم الوزن رغم أنه، وفي نفس الســطر يقولهــا " دمَــه" بأصلها اللغوي بعدم تشديد تلك الميم، وتكر التشديد ذلك في كلمة " الدم " أيضاً في مواطن كثيرة من شعرة منها قوله :-

الآن نرسم بالدماء طريقنا هل بعد عطر الدم من كلمات؟

وفي هذا البيت ما أجمل الصورة في "عطر الــدم"، ولكــن مــاذا لواستبدلنا لفظة " الدم" بلفظة " الهم "، ألا يكون الهم مُعبراً عــن الــدم؟ ويؤكد ذلك ما جاء في الشطر الأول (الدماء جمع الدم بلا تشــديد علــى الميم) أما (الهمّ تجمع على الهموم وهذا يُكون دليلاً ظاهراً لهذا الخطــأ اللغوي في تشديد ميم الدم .. !!)

وأيضاً في الدم المُشدَّد ميمه، ومن خلال قضايا الوطن والبحـــر البسيط يقول :-

بيروت في اليم ماتت، قدسنا انتحرتْ   ونحن في العار نسقي وحلنا طينا

بغداد تبكي ..، وطهران يحاصرها   نهر الدمِّ .. بات الآن يسقينا

وأيضاً تظهر كذلك إحدى فعاليات سيطرة الموسيقى علـــى اللغـــة عند أشعار " فاروق جويده" في الوقف على المُنوَن بالسكون تبعاً للـــرويِّ مع أنه لغوياً لا يُوقفُ على المُنوَّن إلا بحذف تنوينه ...، وإذا كنا بصـــدد تطويع اللغة في إطار الموسيقى الشعرية .. لا يكون ذلك علـــى حســـاب اللغة من أجل بحر مُعين، لأننا لم نعد بحاجة إلى معرفة أن بحـــراً بعينـــه يصلح لموضوعٍ ما، وأن القافية إذا كان رويها "كذا" لكان ملائماً لنغميـــة الموضوع، ذلك لأن دفء الحروف الشعرية يُغذيه اللاشـــعور بـــالخبرات المُختزنة فيه والمُقترنة بالبيئة يُحدِّد الموسيقية، ولقد تخطينا مثلاً إذا أننا أردنا أن نكتب غنائيات، فيجب أن نكتب الرويَّ " نوناً" (كمـــا كـــان فـــي الماضي)، أو إذا أردنا أن نُعبر بطلاقة عن الفرح أو الحزن نستخدم البحر الكامل أو البحر الطويل أو المواليا ،

وفي مثالٍ آخر من أشعار "فاروق جويدة" حول مصر يقول :-

وسلكْت دربَ الحبِّ مثل طيورها   وغدوْت زهراً في ربا بستانِ

وجعلت من عصر الزمان قلائداً   ونسجت من قبابها إيماني

مازالت الموسيقى الداخلية تلعب دورها، ففي البيتين السابقين موسقةٌ تعزفها تاء الفاعل بين الكلمات (سلكت / غدوت / جعلت / نسجتُ)، ويقابلها هاء الضمير العائد على مصر (طيورها / قبابها) بما يتناسب مع التداخل بين الأنا الشاعرة والمعشوقة مصر، ويؤكده الشطر الأخير من البيتين " نسجت من قبابها إيماني "، وما هوهذا الإيمان الذي يُنسج من القباب؟، والرابط بين الإيمان والقباب يؤكد العقيدة والتمسك، وبما لا يفصل الشاعر عن موطنه الأصلي، بل يظهر التماسك الحقيقي في إطار ضميريِّ التاء الفاعلة وهاء العائدة على المحبوبة (مصر، الوطن) وإن كنتُ أتساءل :- " لماذا لم يسندْ شاعرنا لفظة (قلائداً) إلى ياء الملكية، فتكون " قلائدي "، وكنتُ أراها أفضل لوجوه خمسة .. :-

<u>الوجه الأول</u> :- تماشيا مع السياق والاتساق، فهو يستخدم تاء الفاعل، وكذلك وُجدتْ هذه الياء (الملكية) في كلمة (إيماني)، أم اضطر شاعرنا لإضافتها حتى يكتسب حركة الكسر في الروي؟

الوجه الثاني :- إن التعظيم في تنكير لفظة (قلائد) لا يُضاهيه التعظيم بتعريفها، وخصوصاً إن كان هذا التعريف بالإضافة، وإلى من هذه الإضافة؟ إليَّ أنا، وأنا من تعظم بعظمة حبه لمصر العظيمة .!

الوجه الثالث :- إن هذه الياء التي تُضاف إلى قلائد لن تكسر الوزن الشعري، بل يستقيم بها هذا الوزن مع رقة الانسيابية لدى المُتلقي، فيكون التأثير أعمق

الوجه الرابع :- إضافة ياء العائدة عليَّ شخصياً كشاعر تُبين مدى افتخاري حتى أني جعلْتُ قلائدي أنا من عصر الزمان الذي أعيش فيه بمصر الحبيبة، فضلاً عن كوني أُمثِّل بنفسي أولاً حتى تكون الرسالة ممتدة في المتلقي عن اقتناع كامل

الوجه الخامس :- التخلص من مشكلة الممنوع من الصرف على وزن مفاعل ويقابلها (قلائد)، والممنوع من الصرف لا يُنوَّن، وبالرغم من أحقية الشاعر في منع المصروف وصرف الممنوع، وهذا في الضرورة

والعلاقات بين مكونات العمل الإبداعي في قصيدة "فاروق جويده" من أنجح ما يكون لما تتركه من أثر لدى المُتلقي، ، ويتماثل هذا النجاح الأدبي مع النجاح في العلاقات والاتصالات على أرض الواقع، وأعجب

لنجاحه في اتصاله بمن سبقوه بنفس القدر مـن النجـاح فـي اتصـاله بالأجيال التالية بعده،وكأنه عملياً ينافس سرعة الاتصالات عبـر الشـبكة العنكبوتية (الإنترنت)، وتُعلن كتاباته وجهة النظر هذه، فبينمـا يتصـل "فاروق جويده" بالمأثور من أقوال مشاهير الساسة والحب، تنساب بـين أوصال قصائده روابط جامعة لكل الشعراء سواء كانوا من السـابقين أو حتى إن كانوا من الأجيال الإبداعية التالية لجيله، وعلى سـبيل المثـال، فهو إذْ يتأثر بمقولة مصطفى كامل الشهيرة " لولم أكن مصرياً لوددْتُ أن أكون مصرياً " يتواصل أيضاً مع بيتِ "أحمد شوقي" الذي يقول فيه :-

" وطني لو شُغلت بالخلد عنه ـــــ نازعتني إليه بالخلدِ نفسي "،

ومع البيت الذي يقول فيه " محمد الشحات محمد " :-

"وبين رموش الترابِ وفصْلي ـــــ أُصلِّي وأغرسُ أمجادَ أصْلي "

ويرقى شاعرنا " فاروق جويده " بقوله :-

" لو لم تكنْ مصرُ العريقةُ موطني ـــــ لغرستُ بين ترابها وجداني "

وفي الشطر الأول من بيتِ "فاروق جويدة" نجد كلمة العريقة تُبين سبب هذا الحب الوطني الأعمق، وفي الشطر الثاني تأتي الصورة بكامـل روعتها وامتدادها " لغرستُ بين ترابها وجداني"، وكـأن هـذا الوجـدان

الراقي غرسٌ ، والتراب هنا لم يكن مُطلقاً، وإنما حدَّدهُ الضـمير العائـد على مصر مُخصِّصاً هذا البند التحريم، وفي اختيار التفعيلـة فـي بيـت جويدة " دوافع رئيسية ولها جذورها في الشعر العربي، إذْ كانت التفعيلـة هنا هي (مُتفاعلن) الخاصة بالبحر الكامل، لما في هذا البحر من روعة إذا كان موضوع التجربة الشعرية من الموضوعات ذات الـنَّفَسِ المطـرد بزيادة الحب،

ومن ناحية أخرى يأخذ الشعر القصصي مساحة كبيرة ومـؤثرة، مثل قصيدته " رسالة إلى بوش " على لسان طفلة مسلمة، وكـذا وصـفه بالحكي لطفل عراقي رمزاً للحالة التي يُرثى لها في بلاد الرافدين

وعلى لسان الطفلة يقول :-

"يا سيدي بوش العظيم

بالله كيف يعانق الصبح الجميل خيوط ليل مظلمةْ

تبنون في أوطانكم مجداً وفي أوطاننا

تعلو السجون المحكمةْ .."

والشاعر الرمز لا بد أن تشغله همـوم مجتمعـه ووطنـه، ولا ينفصل المبدع عن المتغيرات حوله من قتل ودفاع، ومقاومـة وإرهـاب،

وقصاص واغتيال .. وما يسمى بازدواجية المعايير يجسد معنى الظلم ...، وطالما ربنا حرم الظلم على نفسه وجعله بيننا محرماً، فإن العدو المنصف أحق من الصديق المنافق ...، أو الجاهل...، يقول شاعرنا فاروق جويده:-

شهداؤنا وسط المجازر يهتفون

الله أكبر منك يا زمن الجنون

ويقول في " ما عاد يكفينا الغضب" :-

لن ترجع الأيام تاريخاً ذهبْ

ومن الإهانة أن نقاتل بالخطبْ

ودوماً كان فاروق جويده يلجأُ للرمز غير المبهم، كما كان يلجأ للحلم أو الكتابة على لسان طفل، أو يوجه كلامه لهذا الطفل،مثلما كتب للطفل الشهيد " محمد الدرة" ...،

وليس خافياً أن تتعرض أشعار فاروق جويدة إلى الأحداث العالمية والتي تمس العقل والوجدان معاً، وبما يُهيئُ للاستماع والاستجابة الفورية لما هو صواب، وتتكرر كثيراً ظاهرة استخدام أدوات النداء مُعتبراً في ندائه (أداة تنبيه) للجميع، وإن كان هذا الجميع يبدو بعيداً إذْ يقول:-

يا سادة الأحقاد .. مصر العظيمة / يا مَن تريــدون الزعامــة .. مصــر العظيمة كعبة الأوطان /

مصر الحبيبة يا رفاقي كعبةٌ لا تتركوها مرتع الأوثان

وتظهر المقابلة التي تُبين قدسية مصر، ومن ينكر ذلــك فإنمــا الأوثان تُنكر الحق في بيت الله الحرام والذي استدعته لفظة " كعبة" ..، ويقول على لسان طفلة مسلمة في " رسالة إلى بوش" :-

"يا سيدي بوش العظيم / بالله كيف يعانق الصبح الجميل خيــوط المظلمة؟ / ... / لم تقتلون الصبح في أعماقنا، وتُشيعون على المشــانق مأتمهْ؟ "

وهذا بالنسبة للمنادى البعيد، ذلك البعيد مــن لا يعــرف القــدر الحقيقي ، فيحاول الشاعر أن يستعطفه بأسلوبٍ رقيقٍ ، يدخل بعده فــي شرح القضية بالعقل وبالضمير الإنساني، فهوإذْ يقول " يا رفــاقي" يقــول أيضاً لبوش " يا سيدي"، ومنع احتمالية وقوع مجرد الفكرة بــأن يكــون بوش سيداً فعلياً للشاعر ولوكان ذلك الاحتمال تتصوَّره رؤيةٌ مــن غيــر عاقل أويُمكن أن يتصيَّده أحد الساسة، ولذلك أرسل رسالته على لســان طفلة بريئة تتأدب في الحديث، وتسأل بحرية عمــا تــراه مــن الدهشــة

والاستغراب، وهذا الأسلوب الذي يسلكه "جويدة" يدل على خبراته الطويلة بمداخل النفس وسراديب السياسة والمنطق، فضلاً عن كونه الشاعر الواعي بمجريات الأحداث، ويكرر نداءاته ويفرض الفروض تارةً على شكل أسئلةٍ، وتارةً أُخرى على شكل خبري صحفي يُظهر الحقيقة دون إبداء الرأي الشخصي، وفي كلا الحالتين يستدعي العقل والضمير مع اجتذاب المؤيدين لقضيته إعلامياً – كطبيعة عمله –، لعل أصحاب الشأن يعودون للذكرى، ومن ناحيةٍ أُخرى يستخدم "جويده" أدوات النداء عند عرض قضايا كبيرة تخص البلاد أوما يرمز لبلدٍ ما أوالقومية، ويوجه نداءه هنا مقصوداً – يرفع المنادى للتحديد رغم أن القصيد يتوجه للعموم – ودون إشارة إلى أسماء بعينها حتى يستفيق كل أبناء هذا المقصود (البلد) وكذلك تُعرض قضيته على كل الجهات المعنية محلياً ودولياً، يقول مثلاً :-

يا نيلُ ماؤكَ للوجود هدايةٌ / يا نيلُ فيك من الحياة خلودها)

أما المنادى القريب لا يكون إلا لمن يُقدر الأمور مقاديرها ويُنزلها منزلتها، والوعي الشعري الكامل لدى شاعرنا " فاروق جويدة" يوضح ذلك مُتمثلاً في نداءاته إلى الأم والأب كرمز لكبار الأسرة القادرين

على الحكمة والتقدير والتقويم، وفي نفس الوقت لهم من القرب ما يُغني عن استعمال أدوات النداء ..، فيتوجه إليهم شارحاً موقفه وشاكياً أو مُستغيثاً، بل وأكثر من ذلك، فهو يُلغي أداة النداء ويجعل المنادى مرفوعاً إعرابياً لأنه منادى مقصود من ناحية اللغة ومنادى مرفوع القدر وحق له أن يكون رمزاً لبلدٍ ما ولحركةٍ ما وللعالم أجمع مثل الطفل محمد الدرة فهو يقول :-

أبتاهُ .. أيامي هنا تمضي مع الحزن العميقْ

وأعيشُ وحدي .. قد فقدْتُ القلب والنبض الرقيقْ

وها هي القاف الساكنة، ليكون الروي بتسكينه وقلقلته عاملاً آخر في توصيل المعنى واستدعاء المثيرات فضلاً عن كونه (الروي) أداة موسيقية ظاهرة في البحر الكامل

ويقول للأم، وبنفس التفعيلة والرويّ والتسكين :- أمــاهُ إنــي أختنقْ

وللأم بالذات في أشعار "جويدة" أهميةٌ كبرى وتتنوع الموسيقى والمضامين

يقول على مجزوء الكامل :-

"أماه .. ليتك تسمعين" وبتسكين الرويّ أيضاً يستدركُ شيئاً ما، فيقول :-

"لا شيء يا أمي هنا"

ويقول على إيقاع الرمل:-

آهِ يا أماه ما أقسى زماني　　صارتِ الأثواب من وحْلٍ وطين

وبالعودة إلى النداء القريب في موسيقى القصد عند "فاروق جويدة" يقول على البحر البسيط :-

محمدٌ يا شهيد القدس يا أملاً　　مازال يحلو كوجه الصبح في الظلمِ

يا دُرَّةَ العمر يا أغلى مباهجه　　أدميتنا بالأسى والحزن والسقمِ

وهكذا ترتفع مكانة هذا الطفل الرمز لتحرك شاعرنا " جويدة" ليكتب له كما وأن سبق كتب بنفس البحر ونفس الروي ونفس حركة هذا الروي لطفلته " سلوان :- "سلوان يا طفلتي ....." وكانت هذه القصيدة من أروع ما كتب "جويدة " لموضوعها وكيفية أن تخيل الحوار بينه وبين ابنته لعرض القضايا والهموم، ثم لا يُلقي برأيه الشخصي ويطالبها أن تبحث بنفسها وتسأل القضايا ذاتها ..!

ويطيبُ أن أختتم هذه الجولة السريعة بين تماويج الشاعر الكبير فاروق جويده بثلاث شواهد من قصائده تشترك في التفعيلة وهي (متفاعلن) مع اختلاف الشكل والمضمون، إلا أن هذه الشواهد الثلاثة قد تُبين القصد من تلك القراءة النقدية، وقد تفصح عن شيءٍ من شخصية النصوص والمنعكسة على شخصية صاحب تلك النصوص _أزعم ذلك _، فهو يقول في الشاهد الأول :-

الآن نرسم بالدماء طريقنا هل بعد عطر الدم من كلمات؟

الآن أسمع صوت كل شهيدةٍ قد زيّنتْ بدمائها راياتي

أنا الصمودْ، أنا الشموخ، أنا الردى أنا لن أُسلّم رايتي لغزاةِ

وفي الشاهد الثاني يقول :-

القدسُ ترسم وجه (طه) والملائك حوله

والكون يتلو سورة (الرحمنْ)

القدس في الأفق البعيد تطلُّ أحياناً وفي أحشائها

طيفُ المسيح، وحولهُ الرهبانْ

القدس تبدو في ثياب الحزن قنديلاً بلا ضوءٍ، بلا نبضٍ .. بلا ألوانْ

تبكي كثيراً كلما حانتْ صلاة الفجر وانطفأتْ عيـــون الصـــبح، وانطلـــق المؤذن بالأذانْ

أما الشاهد الثالث يقول فيه " فاروق جويده " :-

ماذا تبقى من بلاد الأنبياءْ؟

لا شيء غير النجمة السوداء ترتع في السماءْ

لا شيء غير مواكب القتلى وأنات النساءْ

ولعلني أُقول في هذه الشواهد أن فاروق جويده ينطلق من خلال كونه الشاعر المصري العربي المسلم، والذي يؤمن بالأديـــان الســـماوية الثلاثة، ويحيا رافضاً للقهر ويقولها صراحةً "زمان القهـــر علّمنـــي" و" لأني أُحبك " .. " حبيبتي لا ترحلي " ..، و"دائماً أنتِ بقلبـــي " ولـــذلك " شيءٌ سيبقى بيننا " ..، "وللأشواق عودة" لأن " في عينيكِ عنـــواني " ..، "ويبقى الحب "

وما بين القصد والقصيدة تؤكد موســـيقى اللغـــة عنـــد" فـــاروق جويده" أنه قصيدة تمشي على قدمين، ولسوف تظل " العربية " نوراً لكـــل نسرٍ يُحلِّقُ في سماء الشعر والحب، ولســـوف يبقـــى "جويـــده" العاشـــق للمعشوقة الكبرى مصر في ضوء مَوْسقة صوفية النص العربي .

البرادعي بين الوكالة والشعر

إذ يتأكد دور الثقافة والأدب خصوصاً في نشر السلام والتوعيــة، يبقي الشاعر دوماً هو ضمير الأمة وعــين المســتقبل، والشــعراء قــد يتسامحون لكنهم أبداً لا يفقدون الذاكرة ..، وكيف؟

أليست تلك الذاكرة التي شــكلتها المعانـــاة والتجـــارب، فكانــت الخبرات، وكان التفاعل مع المجتمع بكافة قضاياه ومفرداتــه السياســية والاقتصادية وغيرها ..، أليست ذاكرة الشعراء الحقيقيين هي التي تعرف معنى القيادة والتفكير الإبداعي؟!

لم يعد حلم الشعراء فناً بين جدران أو ورقــة وقلــم ..، وإنمـــا إلهاماً تؤكده الأحداث ..، والشاعر الحقيقي أصبح عنصراً رئيســياً بــين الثقافة الإلكترونية وثقافة الرصــيف وكــذلك الفنــون المختلفــة، حتــى التصورات العلمية والتكنولوجية بما تشهده من تطور سريع ظهــر فيهـــا دور الأدب وتنبؤات الشعراء من خلال رؤية مستقبلية رســمتها تفاعيــل وصور لما فوق الذهنية ..، فظهرت إشكالية تلــو الأخــرى ..، ولكــأن الأحلام في الإبداع صارت – رغم الليل – آيةً للشمس .

ومن ثم فإن " ألفريد نوبل " مخترع الديناميت وصاحب أقدم الجوائز العالمية (تحمل اسمه) والناجمة عن كونه شاعراً يهتم بالأدب واللغات ولاسيما الإنجليزية، رغم نشأته حيث كان والده يعمل خبيراً للمفرقعات وتأثر بهذه النشأة فكان عمله في مجالي الطبيعة والكيمياء . وتضمنت أشعاره إشكالية الصراع بين الخير والشر، وصورت أنه كان يحلم بنهاية للحروب ويأمل في رخاء وسعادة البشرية من خلال استخدام اختراعه في حفر المناجم واستخراج الخيرات والثروات الطبيعية من باطن الأرض . ولكن بعد استخدام هذا الاختراع كوسيلة مدمرة من وسائل الحروب، انطلق الحزن الشاعر من جوف " نوبل " فكانت وصيته أن يهب بعض ريع ثرواته لكل من يسهم في إسعاد البشرية وكانت "جائزة نوبل"

وبمناسبة فوز الدكتور " محمد البرادعي " المدير العام للوكالة الدولية للطاقة الذرية مناصفةً مع الوكالة بجائزة السلام لعام ٢٠٠٥ .

كانت جولتنا سريعة ومجملة فى عالم من المتناقضات ربما هو البذرة التي أثمرت قضايا العالم الجديد، وأولاها قضية السلاح النووى

المهدد لأمن واستقرار العالم كله .. ولا أقول منطقة الشرق الأوسط فقط. فنحن عالم واحد لا يمكن أن نفصل أجزاءه وتوتعددت اتجاهاتها وقواها.

إذن فهى ليست مشكلة البعض التى يسعى البعض الآخر لحلها.وإلا ما كانت هذه الضجة الكبرى لمحاولة دولة مثل إيران أو كوريا لتخصيب اليورانيوم، فلا يعقل أن يكون كل ذلك الخوف على أمن واستقرار دول مجاورة لا تتعدى كونها نامية مستهلكة، أو إحساسا بالمسئولية من دولة رائدة تجاه أخرى تابعة...

وسط هذا العالم الكبير والمحيّر، تظهر على السطح شخصية مغايرة لما هو متوقع لتثير جدلاً عميقاً حول اتجاهاتها وأهدافها ومحفّزاتها.إنه السياسي والعالم المصري الدكتور " محمد البرادعى " المدير العام للوكالة الدولية للطاقة الذرية، والذي أُعلن عن فوزه بجائزة نوبل مناصفة مع الوكالة. وبرغم أن هذا الفوز أثار جدلاً كبيراً ما بين تأييد ومعارضة، لكن يبقى السؤال الأكثر إلحاحاً وهو: ما الهدف وراء إثبات أحقيته للجائزة من عدمه؟ ثم هل ما أملكه من معلومات يؤهلني للحكم إذا كان يستحقها أم لا؟ أم هي في الأصل مشكلة أنه مصري؟ وأن نجاح أي مصري يعد من عجائب الدنيا السبعة والسبعين؟

هذه الإطلالة السريعة -على نموذج هــو الأقــرب إلـــى الأذهـــان والأعمق في الوصف - نعد شــكلاً خارجيــاً لجــوهر يلاحــق وجــدان المفكرين، وفكر المبدع،لنرى فيها ما له وما عليه.هنا يقترب النهر مــن المصب، فتعترضه الجنادل وتفرقه الصحراوات. فيتعين على السابح فيــه معرفة كيفية الوصول إلى الهدف المنشود بغير غرق أو خطأ.

فى هذه الجولة، نقرأ القوانين الجديدة للتوازن العــولمى القــادم، ونحاول أن نرى الصورة واضحة بكل عناصرها، وإن كانت تلك العناصــر تبدو ذات دور ثانوى،لأنها قد تحمل بين طياتها - من وجهة نظر الوكالة الدولية للطاقة الذرية - أسرارا خطيرة.

نورُ أطلَّ على القصيدة...شقَّ أضواء المدينة ...،

فاقشعرَّ البدر ... نشوانا

تضرع للإله الحق حباً ...، فاكتمل ...

لاح الأملْ

أهنا التجلى .. روعةٌ؟ !

يا للشموخ، وكل شئ محتملْ

شكراً لحبات الحروف ولون أشرعه الجملْ

الوكالة الدولية للطاقة الذرية

الوكالة الدولية هنا وهناك

تأسست الوكالة في عام ١٩٥٧ .بغرض الإشراف على السلامة النووية وترويج استخدام التقنية النووية بشكل سلمي،ومنذ ذلك الحين تعين على الدول الموقعة على معاهدة منع انتشار الأسلحة النووية أن تبذل قصاري جهدها لكى تحقق السلام الحقيقى فى العالم كله.ولكن كان هناك من الدول من لم توقع على نفس المعاهدة فلم تكن ملزمة بتطبيق بنودها، ومن ثم فيمكن لها أن تمتلك السلاح الذى لا تستطيع مثيلاتها أن تمتلكه، ويمكن لها ألا تنفذ أيا من توصيات المؤتمرات الدولية المتعلقة بأمن المنطقة.ولكن دعونا ننظر فى هذه الدول التى وقعت بالفعل وألزمت نفسها بالقرارات الخاصة بحقها أو عدمه فى تخصيب أوامتلاك الطاقة النووية.

ومن هنا نبدأ.ففي أعقاب اكتشاف برنامج الرئيس العراقي المخلوع صدام حسين في عام ١٩٩١ بعد حرب الخليج، دفعت الوكالة الدول إلى الموافقة على عمليات تفتيش مفاجئة وأكثر شمولا.

ثم انسحبت كوريا الشمالية من معاهدة حظر الانتشار النووي وطردت مفتشي الوكالة في ٣١ ديسمبر من عام ٢٠٠٢. بما وصفه البرادعي أنه " تحد خطير ". فأعلنت " بيونجيانج " في وقت لاحق أنها تملك أسلحة نووية ثم وافقت خلال المحادثات السداسية على التخلي عن ترسانتها من الأسلحة النووية. وفي المقابل أعربت كوريا الجنوبية والولايات المتحدة واليابان وروسيا والصين عن استعدادهم لتقديم المساعدات والضمانات الأمنية لكوريا الشمالية.

ومن ناحية أخرى، تحقق الوكالة التابعة للأمم المتحدة في برنامج إيران النووي منذ ثلاثة أعوام ونصف لتحديد ما إذا كانت أهدافه سلمية كما تقول طهران أو يهدف إلى إنتاج أسلحة نووية كما تتهم واشنطن. ورغم أن الوكالة ذكرت أنها لم تعثر على أية أدلة على وجود برنامج للأسلحة في إيران فان تقرير البرادعي الأخير بشأن إيران والذي رفعه الى الوكالة ومقرها فيينا جاء فيه أن الوكالة "ليست في موقف يتيح لها أن تخلص الى أنه لا توجد أنشطة أو مواد نووية غير معلنة في إيران"، وإذا كان للوكالة دورها فى كوريا وإيران، فقد كان لها نفس الدور وبأشكال عدة فى دول أخرى مثل باكستان وليبيا والعراق، غير أنها

رفعت يديها عن دول أكثر أهمية مثل الهند وإسرائيل والولايات المتحدة الأمريكية ذاتها،بحكم أننا كلنا نعيش فى بوتقة واحدة ويهمنا نفس المصير المشترك. وليس معقولا أن دولة ما تفعل ما تريد من استخدام غير سلمى - علناً - للطاقة الذرية ولا تجد من يضرب على يدها بحجة أنها لم توقع على المعاهدة؛ إذن فهى ليست مذنبة!! ودولة أخرى تحاول أن تواكب التطور التكنولوجى تعد مجرمة حرب وهاتكة لعرض الأمن الدولى لأنها - وبكل سذاجة - وقعت على الاتفاقية المذكورة.

وهنا يظهر دور المدير العام للوكالة، والذى لابد أنه يعانى من ضغوط لها من القوة ما يجعل الإنسان غير قادر على أخذ القرار السليم أحياناً، ويوضح تقرير باسم الدكتور محمد عبد السلام _ نشر بمركز الأهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية _ رؤية تكاد تكون شاملة وواقعية عن نشاط الوكالة فى الفترة الماضية أحب أن أنقله كما هوبدون تحريف:

"بدأت بعض الأصوات فى المنطقة العربية فى توجيه انتقادات حادة للدكتور محمد البرادعى، مدير عام الوكالة الدولية للطاقة الذرية، استنادا على تقديرات (هى فى الواقع تصورات) خاصة لما يفترض أن يقوم أولا

يقوم به تجاه المشكلات النووية فى الشرق الأوسط، كمشكلة العراق وإيران وإسرائيل، وبعيداً عن أن تلك الانتقادات لا تستند على معلومات محددة حول نطاق صلاحيات د.البرادعى كموظف دولى، وآليات اتخاذ القرار داخل الوكالة الدولية، وحدود دور الوكالة الدولية ذاته فى التعامل مع مشكلات الانتشار النووى، لايبدو أن تلك الانتقادات تستند أيضا على تحليل منضبط لما تقوم به الوكالة عمليا.

لقد تحولت الوكالة الدولية للطاقة الذرية بالفعل إلى لاعب شرس على الساحة العالمية، فقد كان الدور التقليدى للوكالة التى أنشئت عام ١٩٥٧، قبل التوصل إلى معاهدة منع انتشار الأسلحة النووية بعقد كامل، يتمثل فى تشجيع الاستخدامات السلمية للطاقة النووية، وضمان عدم تحول تلك النشاطات فى اتجاهات عسكرية، مع الإشراف - بعد عام ١٩٧٠- على التزام الدول بتطبيق معاهدة منع انتشار الأسلحة النووية، وظل هذا الوضع قائماً حتى بداية تسعينيات القرن العشرين على الأقل، إلا أن ثمة مؤشرات متتالية بأن تحولاً كبيراً قد بدأ يحدث. أصبحت الوكالة الدولية للطاقة الذرية أحد الأطراف الأساسية فى التعامل مع مشكلة الطموحات النووية العسكرية لكوريا الشمالية، وكانت

التقديرات الصادرة منها تؤكد أن " بيونج يانج " مصدر خطـورة، كمـا تحولت إلى فاعل أساسي في مشكلة النشاطات النووية العراقية خلال فترة ما بعد عام ١٩٩٨، ثم بدأت تمـارس دوراً رئيسـياً فـى إدارة مشـكلة البرنامج النووى الإيرانى، إلى الحد الذى أصدرت فيـه إنـذاراً لإيـران بالكشف عما لديها قبل تاريخ محدد، وشهد اجتماعهـا السـنوى الأخيـر محاولة لفرض البروتوكول الإضافى كأساس لنظام ضماناتها على الـدول الأعضاء فى معاهدة منع انتشار الأسلحة النووية. فهناك اتجاه إكراهـى يسيطر على توجهاتها. يتضح من ذلك أن المسألة كلها تتعلق بظـروف دولية أتاحت للوكالة الدولية أن تعيد اكتشاف قدراتها وصـلاحياتها مـن جديد، فقد تعرضت تلك الوكالة المسالمة لحرج شديد فى بداية التسعينات مرتين، الأولى عام ١٩٩١، عندما أعلنت أنـه لا توجـد لـدى العـراق نشاطات نووية عسكرية، قبل أن يكتشف من خلال إفـادة عـالم نـووى عراقى منشق أن صدام حسين قد أقام برنامجاً نووياً عسكرياً هائل الحجم بتكلفة ١٠ مليارات دولار. والثانية عام ١٩٩٣، عنـدما حاولـت علـى استحياء استخدام صلاحيات نائمة فى تفتـيش منشـآت نوويـة كوريـة شمالية (مفاعل يونجبيون) يوجد شك فى أنها تتضمن نشاطات محظورة،

بما أدى إلى إتخاذ بيونج يانج قرارها الشهير بالانسحاب من معاهدة منع الانتشار النووى، على نحوخلق اتجاها داخل الوكالة، بأن الأمور لن تسير بتلك الصورة.

وإذ بدأ المسئولون فى الوكالة يشعرون بمدى ما يمكن أن تصل إليه قدراتهم المهنية عندما أتيحت لهم الفرصة لممارسة أعمال تفتيش حقيقية داخل العراق، استناداً على قرار وقف إطلاق النار رقم ٦٨٧ الصادر عن مجلس الأمن، والذى كان يتيح لهم العمل فى أى وقت، وأى مكان باستخدام أية أساليب يرونها ضرورية،فإن المشكلة التي سقط فيها هؤلاء المسئولون كانت مما قاموا به لعدم استناده على نظم ضماناتهم الخاصة، وإنما - كما سبق القول - على قرار من مجلس الأمن، كما أن ما كانوا يقومون به لم يكن أيضا يستند على معلوماتهم الخاصة، بل على استخبارات الدول، وكانت هناك تهديدات عسكرية مسلطة على العراق من جانب مجلس الأمن والولايات المتحدة فى حالة عدم تعاونه معها لكن فى نفس الفترة، كان قد تم تشكيل مجموعات عمل فى إطار برنامج يسمى (٩٣+٢) لصياغة نموذج عمل جديد، على غرار ما حدث فى العراق، ثم التوصل إليه عملياً عام ١٩٩٨، وعرف باسم البروتوكول الإضافى، الذى

مثل رد الوكالة على عجز بداية التسعينات، لكن بعيدا عن ذلك البروتوكول، كانت لدى الوكالة صلاحيات كامنة لم تمكنها الظروف الدولية أبداً من استخدامها ضد أية دولة بفاعلية، وهى نظام التفتيش الخاص، فالوكالة تقوم عادة بتطبيق نظامين للتفتيش على الدول التى تنضم إلى معاهدة منع الانتشار النووى، هما: التفتيش المحدد الذى يتم بغرض التأكد من معلومات تقدمها الدول ذاتها بشأن ما تقبل تفتيشه بعد انضمامها للمعاهدة، والتفتيش الروتينى الذى يتم بشكل دورى على المنشآت التى يتم رصدها فى اتفاقية الضمانات بين الوكالة وكل دولة عضو فى المعاهدة، من خلال إجراءات معينة تتضمن تحديد الموعد وأماكن التفتيش مسبقاً .

لكن فى حالة وجود شك فى أن الدولة المعنية تمارس نشاطات محظورة، فإن من حق الوكالة أن تطلب القيام بعمليات تفتيش خاصة لمواقع غير متضمنة فى اتفاق الضمانات، وهو ما لم تطبقه الوكالة، إذ أنها كانت تعلم أن الاقتراب من تلك المساحة قد يؤدى بالدولة المعنية إلى الرفض والانسحاب كما فعلت كوريا الشمالية عام ١٩٩٣، وكما فعلت

إيران فى بداية الأزمة الراهنة منذ عدة شهور، قبل أن يتحــول موقفهــا نحو الاتجاه الآخر .

خلال السنوات الأخيرة، وضح للوكالة أنها يمكن أن تكشر عــن أنيابها، فى ظل عالم جديد، فالظروف الدولية تتيح لها أن تقوم بمــا لــم تكن قادرة على القيام به من قبل، إذ عاد المفتشون إلى العمل فى العراق وفق قرار أكثر قوة من مجلس الأمن، وبدت كوريا الشمالية أكثر استعداداً للتجاوب معها، كما أن إيران كانت قد اتخذت قراراً استراتيجياً بالتعــاون معها، أو على الأقل عدم الاصطدام بها، وبالتالى بدأت الوكالــة - بــدعم أمريكى قوى - فى استخدام أنيابها، وهى التفتيش الخاص والبروتوكــول الإضافى، وقرارات مجلس الأمن، على نحوأثار على نطاق واسع مســألة أن هناك عملية تسييس تحكم عملها، إلا أن الواقع يشير إلى ما يلى :

١- بدأت الوكالة الدولية للطاقة الذرية بالفعل فى الاتجاه نحو اســتخدام أساليب إكراهية فى إدارة المشكلات النووية القائمة فى أقاليم العــالم المختلفة، استناداً على أدوات مختلفة، كقرارات مجلــس الأمــن، أو صلاحيات التفتيش الخاصة، أو أطر البروتوكول الإضافى، وقد وظفت فى هذا الإطار ما تتيحه لها الظروف الدولية الحالية، كما تجاوبت مع

الضغوط الأمريكية فى بعض الحالات، بحكم تمكن الولايات المتحدة من التأثير على قرارات مجلس المحافظين.

لكن ظلت الحدود بالنسبة للوكالة الدولية واضحة، وهى استخدام الأساليب المتاحة فقط، وبشكل منضبط، فقد عمدت إدارة الوكالة على التحرك باستمرار نحو الدول المستهدفة، بغرض توضيح الصورة للمسئولين فيها، والتوصل إلى تفاهمات حول المصادر المحتملة للمشكلات، ولم يحدث أن اتخذ البرادعى فى فترة توليه مواقف شخصية كما فعل بعض رؤساء اللجنة الخاصة، كما لم يتم رصد استفزازات أو تجاوزات متعمدة من جانب المفتشين التابعين لها.

٢- إن الوكالة الدولية لم تدفع فى حالة كوريا الشمالية فى اتجاه تحويل المشكلة إلى مجلس الأمن، الذى كان من الممكن أن يطرح مسألة الإجراءات العقابية ضد بيونج يانج، صحيح أن روسيا والصين كانتا ستقفان فى مواجهة ذلك، لكن مجرد نقل المشكلة إلى مجلس الأمن كان سيؤدى إلى خلق واقع جديد، وقد فضلت الوكالة أن تدعم اتجاه الحل السياسى بدلاً من العقاب القسرى، فالهدف هومنع الانتشار

وليس ضرب الدول، لذا تخلت الوكالة عن مكانها فى الوقت المناسب.

وفى الواقع فإن المشكلة الكورية الشمالية كانت تدار بشكل كامل خارج الوكالة، على الرغم من أن كوريا قد اخترقت التزاماتها الدولية،فقد كانت هناك ضغوط متبادلة ثنائية بين واشنطن وبيونج يانج، تمارس خلالها كافة ألعاب القوة، وتتدخل الوكالة فقط حين يسمح لها بذلك.

٣- أنها قد تعاملت مع المشكلة العراقية بحرفية عالية مقارنة بمفتشى اللجنة الخاصة للأمم المتحدة. فقد عملت على تطبيق قرار مجلس الأمن الخاص بالعراق بصرامة، رغم أنها قاومت الضغوط الأمريكية الخاصة باستجواب العلماء خارج العراق، وتسريع الجدول الزمنى لعمليات التفتيش، لكن الأهم أنه لم يحدث أن تمت صياغة التقارير التى قدمها د. محمد البرادعى فى مجلس الأمن حول نشاطات العراق النووية بصورة تقدم مبرراً لحرب ضد العراق، فقد كانت إدارة الوكالة حيادية تماماً فى رصد نتائج عملية التفتيش استنادا على

رصد الوقائع والتساؤلات دون إبداء أية تقديرات محـــددة، بصـــرف النظر عن الأساليب التى استخدمت داخل العراق.

٤- أنها قد تعاملت مع المشكلة الإيرانية عبر رؤية سياسية رفيعة شديدة الانضباط، وليس عبر توجه عقابى، فما قامت به إيران من اختـــراق لالتزاماتها الخاصة بمعاهدة منع انتشـــار الأســـلحة النوويـــة كـــان يستوجب التوجه إلى مجلس الأمن، خاصة ما يتصل بالحصول علـــى وقود نووى وبرنامج تخصيب اليورانيوم، إلا أنها ظلـــت تـــدفع فـــى اتجاه التعامل مع إيران عبر اتصالات مستمرة، وقـــرارات صـــارمة، تعبر عن حجم المشكلة، دون تصعيد، مع إتاحـــة خيـــارات مختلفـــة لإيران طوال الوقت، لكن ليس إلى مالا نهاية، وكانـــت التصـــريحات الصادرة عن إدارة الوكالة تحاول توضيح الصورة (الســـيئة عمليـــا) على ماهى عليه، دون أن تقدم مبررا لأى طرف - إيران أوالولايات المتحدة- لاستخدامه فى إدارة صراعه مع الطرف الأخر

٥- إن مشكلة إسرائيل النووية تقع خارج اختصـــاص الوكالـــة الدوليـــة للطاقة الذرية، مثلما هو الحال بالنسبة لمشكلة الهنـــد أو باكســـتان النوويتين، فتلك الدول ليست أعضاء فى معاهدة منع انتشار الأسلحة

النووية، وبالتالى ليس لدى الوكالة ما يمكن أن تفعله بالنسبة لهــا، إلا باتفاق خاص بين الدولة المعنية وبينها، كما أن المسألة برمتهـــا تتصل بوجود أسلحة نووية لدى الدول الثلاث وليس قـــدرات نوويـــة يتم تحويلها فى اتجاهات عسكرية، وكل الأفكار التى تقدمها الوكالـــة بشأن إمكانية المساس بتلك الدول فى ظل مبدأ عالمية المعاهـــدة أو مكافحة الانتشار سوف تتطلب موافقة مجلس المحافظين، ثم مجلـــس الأمن فى بعض الحالات، فهناك حدود على هذا المستوى.

إن مجمل ما قامت به الوكالة الدولية للطاقـــة الذريـــة فـــى الفتـــرة الماضية، فى اتجاه التعامل مع المشكلات النووية المثارة فـــى ظـــل إدارة د. البرادعى، يشير إلى أنها أصـــبحت واحـــدة مـــن الفـــاعلين الدوليين المؤثرين، بفعل وجود توازنات دولية تتيح لها ذلـــك، وقـــد أدى هذا إلى تبلور سلوك يتسم بالصرامة، مع بعض التسييس، لكنه أيضاً لازال يتسم"

يا صفحة التاريخ كونى فى المدى لغة قوية

صبي كؤوس الوحي واستسقي من الرحمن

عمراً سوف تغرقه بحار فلسفية

ما بين آتية .. ونائية .. ومعرضة

نولى القائد الدولي رايات التوحد .

في حروب بابلية

لاحَ الأملْ

شكراً لحبات الحروفِ ولون أشرعه الجملْ

د. محمد البرادعي قبل وأثناء العمل بالوكالة

الدكتور محمد مصطفى البرادعى المصرى الخالص الذى أثار شكوكا وآراء جعلته فى مصف سياسيى العالم البارزين.العالم الذى استرعى - فى كل قضاياه - حقوق الإنسان وواجبات الفرد.وهذه نبذة عن المواطن المصرى محمد مصطفى البرادعى:

ولد الدكتور محمد البرادعى المدير العام للوكالة الدولية للطاقة الذرية فى ١٧ يونيوعام ١٩٤٢

وقد عين البرادعى فى هذا المنصب فى ديسمبر ١٩٩٧ وأعيد تعيينه لفترة ثانية فى سبتمبر ٢٠٠١ قبل أن يتم التجديد له أوائل شهر أكتوبر ٢٠٠٥.

كان من قبل أحد كبار موظفى أمانـــة الوكالـــة الدوليـــة للطاقـــة الذرية. حيث شغل فيها منذ عام ١٩٨٤ عدداً من المناصب الرفيعة بمـــا فى ذلك منصب مستشارها القانونى ثم فى عام ١٩٩٣ منصـــب مســـاعد المدير العام لشئون العلاقات الخارجية

وهو نجل المرحوم الأستاذ مصطفى البرادعى المحـــامى ونقيـــب المحامين الأسبق.

حصل على درجة ليسانس الحقوق فـــى جامعـــة القـــاهرة عـــام ١٩٦٢ ثم على درجة الدكتوراة فى القانون الدولى فـــى كليـــة الحقـــوق جامعة نيويورك عام ١٩٧٤.وحصل البرادعى أيضا علـــى العديـــد مـــن درجات الدكتوراة الفخرية من جامعات ومراكز دولية، وقـــد بـــدأ حياتـــه المهنية فى السلك الدبلوماسى المصرى فى عام ١٩٦٤

حيث عمل مرتين عضوا فى بعثة مصـــر الدائمـــة لـــدى الأمـــم المتحدة فى كل من نيويورك وجنيف كما عمل فى الفترة من ١٩٧٤ الـــى ١٩٧٨ مستشارا لوزير الخارجية.

وفى عام ١٩٨٠ ترك البرادعى السلك الدبلوماسى ليصبح زميلا فى معهد الامم المتحدة للتدريب والبحوث (يونيتار) مسئولا عـــن بـــرامج

القانون الدولى ومن عام ١٩٨١ الى عام ١٩٨٧ كان البرادعى أستاذا غير متفرغ للقانون الدولى فى كلية الحقوق جامعة نيويورك.

وخلال حياته المهنية كدبلوماسى وموظف دولى وأكاديمى أصبح البرادعى على دراية وثيقة بعمل المنظمات الدولية لاسيما فى مجالات السلم والأمن الدوليين.

كما حاضر فى مجالات القانون والمنظمات الدولية ونزع السلاح والاستخدامات السلمية للطاقة النووية كما كتب العديد من المقالات والكتب عن هذه النظريات..

وقد أفاد من عضويته فى عدد من الرابطات المهنية منها رابطة القانون الدولى والجمعية الأمريكية للقانون الدولى.

زوجته السيدة "عايدة الكاشف" المدرسة بالمدرسة الدولية فى فيينا. ولديهما بنت "ليلى" وابن "مصطفى" مهندس صوتيات وكلاهما يعمل ويقيم فى لندن..

بالطبع أثرت هذه النشأة الثقافية فى اتجاهات الدكتور محمد البرادعى منذ أن كان ابنا لنقيب المحامين وحتى أن أصبح أستاذا غير متفرغ للقانون الدولى فى كلية الحقوق جامعة نيويورك.فأصبحت

الدعامة الأساسية لكونه مطلعا على الوضع الحالى على الساحة الدوليـــة، بخلاف مشاركاته والمناصب التى شغلها فجعلته على درايـــة بالأوضـــاع السياسية، ومن هنا ظهرت آراؤه المختلفة فى قضايا الطاقة النووية فـــى كثير من دول العالم.

البرادعي والقضايا الدولية

بداية من كونه عضوا فى بعثة مصر الدائمة لدى الأمم المتحـــدة فى كل من نيويورك وجنيف، بدأ الدكتور البرادعى يحتك احتكاكا مباشـــرا مع العناصر الرئيسية فى القضايا الدولية ذات الطابع المصيرى.فانحصـــر ما بين مطرقة القوى الدولية من ناحية وفكرتها عن الإرهاب الإسلامى أو العربى، وسندان الدول التى تطالب بحق المواكبة مع الحضارات الحديثة. فقرر خوض الحرب برغم ضراوتها، وبرغم كم الشائعات والاتهامات التى سيتلقاها، ليس من جانب الدول الضعيفة فقط، ولكن أيضـــا مـــن جانـــب الدول الكبرى فى التقاعس عن أداء مهامه المكلف بها.

من المهم أن نتتبع الأمر من بداياته، أو على الأقل قبـــل البدايـــة الحقيقية للمشاكل الدولية وظهور بعض النوايا التـــى كانـــت خفيـــة فـــى

البداية. فعلى لسان الدكتور البرادعى فى حوار له مع صـــحيفة الشـــرق الأوسط جاءت بعض هذه الآراء :

- أوضح في حوار لـــ«الشرق الأوسط» انه من السابق لأوانـــه الكـــلام عن رفع الملف النووي الإيراني إلى مجلس الأمن. كما قال (آسفا) ان الدول العربية أساءت معالجة البرنـــامج النـــووي الإســـرائيلي منـــذ الستينات وفوتت فرص عديدة لإجبار إســـرائيل علـــى التخلـــي عـــن أسلحتها النووية.

- "للنظر فيما علينا اتخاذه لبناء نظام اكثر فاعلية في حربنا ضد السوق النووية السوداء. لكل هذه القضايا وقضايا اخرى طلبت مني كثير من الدول الاستمرار وقد كنت وما ازال مترددا في هذا الشأن لكنني انظر لاستمراري كاستمرار في الخدمة العامة التي عملت فيها طيلة حياتي. وأود أن أغلق هذه الملفات قبل أن أغادر الوكالة".

مفاعل ديمونة

- وفيما يتعلق بتسريبات نووية من مفاعل ديمونـــة الإســـرائيلي. هـــذا الأمر يختص بالآمن وليس انتشار سلاح نووي. نعـــم هنـــاك خـــوف وقلق من تسريبات نووية وقد ذكرنا للـــدول المحيطـــة بإســـرائيل أن

الوكالة على استعداد لعمل رصد لمعرفة أن كان هنـــاك أي إشـــعاع. وبالفعل قد طلب منا الأردن ذلك، ونحن على استعداد لإرسال بعثـــات مماثلة لأية دولة تشعر بالخطر وسنتخذ الإجراءات المطلوبة لكن حتى الآن لم يثبت وجود مستوى إشعاعي غير اعتيادي داخل آيـــة دولـــة عربية

نظام منع الانتشار

- إن نظام منع الانتشار ما يزال نظاما غير مكتمـــل، فـــدول كإســـرائيل والهند وباكستان ما تزال خارجة على هذا النظام. وهونظام تطـــوعي تم بناؤه على ان تقرر الدول طواعية الانضمام إليه إذا مـــا رأت فـــي ذلك مصلحتها. لقد قررت إسرائيل لاعتبارات تخصها عدم الانضـــمام معلنة أنها ــ فقط ــ ستتخلى عن السلاح النووي فـــي إطـــار ســـلام شامل. هذا الخلاف ظل مستمرا بين إسرائيل والدول العربيـــة التـــي تؤمن ان على إسرائيل التخلي عن سلاحها النووي كخطوة لبناء ثقة حتى قبل الوصول لسلام شامل .

معاهدة حظر السلاح النووى

- وللأسف لا يدخل في صلاحياتنا أمور كثيرة، إذ ليس لدى الصلاحية للتفتيش على إسرائيل أوالهند أوباكستان أوالدول الخمس وسأكون سعيدا إن كان ذلك من صلاحيتي إذ أن أملى في نهاية المطاف ان يكون العالم خاليا من سلاح نووي. ان ما حاولت الوكالة فعله هوإحراز تقدم في الحوار الدائر بين دول الشرق الأوسط وإسرائيل، ولهذا السبب قمت أخيرا بزيارة لإسرائيل وقد كان هناك الكثير من عدم الفهم لأسباب تلك الزيارة. فقد ذكر بعضهم إنني قد ذهبت للسياحة.. وقد تمنى بعضهم ألا تتم الزيارة .
- وقد ذهبت للتشاور وليس كمبادرة مني. بصراحة لقد أساء العرب التعامل مع البرنامج النووي الإسرائيلي الذي بدأ منذ الستينات، إذ كانت لدى الدول العربية وبالذات مصر فرصة عندما عقدت اتفاقات كامب ديفيد ان تثير هذا الموضوع وان يتم الحصول على تعهد إسرائيلي بالتخلي عن برنامجها النووي. كذلك فاتت الفرصة خلال كل الاتفاقات العربية ـ الإسرائيلية. كما فاتت تماما عند انضمام الدول العربية لاتفاقية منع الانتشار النووي، إذ كان عليهم أن يشترطوا

انضمام إسرائيل. كلها فرص ضائعة للأسف، لكننا يجب الا ننظر ننحنف ونن يحفينا إصدار قرارات ننوقرارات ندين البرنامج النووي الإسرائيلي. والحل هوان نبدأ حوارا لخلق نظام أتمني له رؤية لتحقيق منطقة خالية من أسلحة الدمار. وللأسف حتى الآن لم نناقش هذه الموضوعات بأسلوب جاد عدا محاولات بسيطة تمت في إطار مؤتمر مدريد منذ عشر سنوات وقد تم إجهاضها .

السوق النووية السوداء

- وعن وصول شحنات نووية غيرت أخيرا طريقها من ليبيا إلي جنوب أفريقيا بعدما اتخذت طرابلس قرارا بالقضاء على ترسانتها النووية قال البرادعى:

- "هذه أخبار صحيحة فما زالت الشبكة التي تعمل في مجال السوق الأسود النووي تواصل نشاطها. وقد اتضحت لنا بعض معالمها بعد التعاون الإيراني والتعاون الليبي وهي شبكة متعددة الأطراف للتجارة في مواد غير مشروعة نوويا. وظهر لنا أن هناك اكثر من ٣٠ شركة في عدة دول تدخل ضمن هذه الشبكة، بعضها لا يعلم انه يشارك في تجارة غير مشروعة. وما نزال نحاول الإلمام بكل خفايا هذه الشبكة

بالتعاون مع دول كثيرة وما تم أخيرا في جنوب أفريقيا بالقبض علـــى أولئك الأفراد ساعد إلى حد كبير في الوقوف على أبعاد أخرى لهــذه الشبكة والعمل على تفكيكها.

تقرير وكالة الطاقة حول إيران

- عادة يتم رفع الأمر لمجلس الأمن إذا ما كان هناك إخلال بالتزامـــات تنص عليها اتفاقية منع الانتشار النووي. في حالة إيـــران ســـيتوقف الأمر على ما إذا كان هناك تجاوز أم أن هناك مسائل معلقة. على كل حال فان هذا موضوع سابق لأوانه ومجلس الأمن إذا ما رفع الأمر له فعنده عدة خيارات. لكن أسوأ سيناريوهوأن يرفع ملف إيران للمجلس بدعوى عدم التزامها بمعاهدة الحد من الانتشار النووي. اكرر أن هذا موضوع سابق لأوانه ولا فائدة من التكهن بما سيتم فهناك كثير مـــن المعطيات التي لا نعرفها الآن، ما أزال أحاول أن يكـــون الحـــل حـــلا عمليا دبلوماسيا عن طريق عمليات التفتيش الدولي وآمل ألا يكـــون بالاضطرار لاتخاذ إجراءات جبرية ولا افضل الدخول في تكهنات عن انسحاب إيران .

<u>الوكالة وتهم الإخفاء</u>

- ليس صحيحا أن الوكالة تخفي أية معلومات وكل ما هناك من اتهامات سببه عدم فهم لدور الوكالة. وأؤكد أننا نذكر في تقاريرنا ما لدينا من حقائق من دون تلوين أو تكهنات وقد أثبتت تجربتنا في العراق أن الوكالة على حق عندما ذكرنا في تقاريرنا قبل الحرب أننا لم نجد ما يشير لوجود سلاح نووي بالعراق غير الذي قدمته الوكالة، هذا بينما تصاعدت حدة الاتهامات للوكالة ولي شخصيا بإخفاء حقائق وبأننا نحاول إظهار العراق بمظهر جيد فما الذي حدث؟ لقد ظهرت الحقائق لكن بعد حرب دمرت العراق تدميرا كاملا .
- إن كان هناك درس مستفاد من تجربة العراق فهوألا نتسرع في الوصول لنتائج قبل أن تكتمل لدينا الحقائق، وهذا تماما ما نحاول القيام به في إيران، فهناك الكثيرون ممن يقولون أن لإيران برنامجا عسكريا نوويا، لكنني شخصيا لن أتسرع في الوصول لنتائج قبل أن يكتمل بناؤها على حقائق موضوعية. لم أر حتى الآن ضرورة ما يطلق عليه خطرا عاجلا. لم أر ما يطلق عليه برنامجا عسكريا.. كل ما أراه هوأن إيران تحاول الوصول للمعرفة التقنية لتخصيب

اليورانيوم وطالما ليس هناك خطر حال فلا بد أن اســـتنفد الوســـائل السياسية والدبلوماسية كافة وصولا نحن قبل أن أفكــر فـــي بـــدائل أخرى.

سابقة إثارة الملف الأمريكي

- في سابقة هي الأولى من نوعها، وقبل عشرة أيام من موعد انتخابات الرئاسة الأمريكية في ٢٠٠٤، أثار البرادعى تســاؤلات حــول مــآل ٣٧٧ طنا من المتفجرات التي اختفت في العراق بعد سيطرة الجــيش الأمريكي عليها،فيما شكل مفاجــأة فـــي السياســـة الأمريكيـــة لتلـــك الانتخابات.
- دعونا نسرد بعضا من آرائه أو قراراته حول بعض القضايا الطافيـــة على سطح الساحة الدولية. لعل أهمها بالنسبة للوكالة ملفـــى إيـــران وكوريا الشمالية.فقد قال فى ندوة حول الإرهـــاب النـــووي وحظـــر انتشار التسلح النووي فى موسكو فى أكتوبر ٢٠٠٥ أنه واثق أننـــا سنشهد معاودة للمفاوضات بين إيران والأوروبيين.

ممنوعة يا أرض أن تتنفسي ..

إلا الدخان

ممنوعةُ أن تثمري ..

إلا نفاياتٍ ستفشي سرها المحبوت

في بئر الأمان

طابت ليالي طاقم التنقيب في بيتي

فليس لدي من شيءٍ مثيرٍ للقلق

والقول بين الشد والجذب

المعلق روح أحلامي بأبواب الطرق

" إنا نريد الحل في كل القضايا الجوهرية " !!!

فرضٌ يُصدِّقهُ العملْ

شكراً لحبات الحروفِ ولون أشرعه الجملْ

البرادعى فى القضية الإيرانية

- طرأ على الموقف الأمريكي من البرنامج النووى الإيرانـي تحـولات ملموسة منذ أواخر العام الماضى، حيث اتهم المسئولون الأمريكيـون إيران بأنها قامت ببناء منشأتين نوويتين جديـدتين فـى منطقتـى " آراك وناتنز "، من أجل إنتاج تخصيب يورانيوم على درجـة عاليـة،

تمهيدا لصنع الأسلحة النووية.قالت هذه الاتهامات أن إيــران كانــت تقوم بإنشاء مصنع كبير لتنفيــذ عمليــات فصــل الجســيمات عــن اليورانيوم، ثم تخصيبها. وكانت الولايات المتحدة قد حصــلت علــى المعلومات الخاصة بهذا الموقع من فصيل من المعارضــة الإيرانيــة يعرف بالمجلس الوطنى الإيراني للمقاومة. ومما أثار الشكوك حــول هذا الموقع الذى كان ما يزال قيد الإنشاء أن الفنيين الإيرانيين أقاموا جدران أسمنتية سميكة تحت الأرض.

- وتفنيدا لهذه الاتهامات الأمريكية، سمحت الحكومة الإيرانيــة لوفــد من الوكالة الدولية للطاقة الذرية برئاسة مديرها العام محمد البرادعى بزيارة منشآتها النووية فى أواخر فبراير الماضي، وكان الغرض من هذه الزيارة الوقوف على الأنشطة الحقيقية التى تجــرى فــى هــذا الموقع المذكور، جنبا إلى جنب مع مطالبة البرادعى لإيران بــالتوقيع على بروتوكول إضافى يتيح للوكالة الدولية للطاقة الذرية إمكانيــات أكبر فى التفتيش على المواقع النووية الإيرانيــة، والحصــول علــى معلومات أكثر عن برنامجها النووى.حيث وجد مفتشوالوكالة الدولية للطاقة الذرية أن موقع مدينة " ناتنز " يضم شبكة صغيرة تضم مئات

من معدات الطرد المركزى لتخصيب اليورانيوم، والتى تعمل بغاز هكسافلورايد اليورانيوم، والأجهزة لإنتاج اليورانيوم المخصب، كما استنتج المفتشون أيضا أن إيران لديها المكونات اللازمة التى تتيح لها إنتاج وتركيب عدد كبير من أجهزة الطرد المركزى الإضافية، كما أعلن رئيس هيئة الطاقة الذرية الإيرانية وقتذاك عن وجود برنامج طموح للطاقة النووية فى إيران،وكان الجانب الإيراني قد اتفق مع المدير العام للوكالة الدولية محمد البرادعى على تصفية الخلافات العالقة بين الجانبين فى المجال النووى.

- وفى فترة ما بعد الحرب الأمريكية على العراق، أصبح الملف النووى الإيرانى جزءا من طائفة واسعة من الخلافات القائمة بين الجانبين الأمريكى والإيرانى،وهنا ازدادت الصعوبة لدى الوكالة الدولية فى اتخاذ قرار جازم، خاصة وأن الدور الفنى الذى تلعبه الوكالة يرتبط ارتباطا وثيقا بالصراعات السياسية.
- وظل العمل على تسوية المتعلقات السياسية شيء لا ينفصل عن الوصول لقرار نهائى فى الأزمة الإيرانية.

- فقال البرادعى بان الوكالة الدولية ستبذل كل ما بوسعها كى تجمع كل الأطراف المعنية بالقضية النووية الإيرانية. مجددا الى مائدة المفاوضات . وكان رأيه دائما ان المفاوضات هى "الخيار الأفضل" لتسوية القضية الإيرانية .

دور البرادعى فى القضية العراقية

- أكد البرادعى في بداية عمل فرق التفتيش أنها لن تعمد إلى استفزاز العراق، وقال آنذاك: "لا أنظر إلى كوني عربيًا أو غير عربي لدى تعاملي مع الملف العراقي، وإنما مرجعي دائمًا هو ضميري."
- وفي ٧ يناير من عام ٢٠٠٣ أعلن أن مفتشي الوكالة التابعة للأمم المتحدة لم يعثروا في العراق حتى ذلك الوقت على أي شيء يثير الشبهات، كما أن المفتشين لم يروا شيئًا يشير إلى أن بغداد كذبت في إقرارها بشأن برنامج أسلحتها الذي سلمته مؤخرًا للمنظمة الدولية
- ثم أتبع بعد فترة قائلا أن مهام التفتيش "قد تستغرق شهورًا فقط؛ لأن هناك شعورًا متزايدًا بنفاد الصبر في مجلس الأمن لعدم ظهور نتائج ملموسة لعمليات التفتيش حتى الآن"، موضحًا أن فترة بقاء المفتشين

في العراق "تعتمد على مدى التعاون العراقي بشكل فعال وإيجابي مع المفتشين، وليس بصورة سلبية كما هو عليه الحال". وقال: "في الوقت الذي يستعد فيه المجتمع الدولي لمنحنا مزيدًا من الوقت؛ فإنني أدرك أيضًا أن هناك حدودًا للصبر".

- وأعلن في ١٩ يناير أن المباحثات التي يجريها هووكبير المفتشين " هانز بليكس " مع المسئولين العراقيين في بغداد "تحرز تقدمًا ملحوظًا"، ولا شك أن البرادعى يسعى لإيجاد حل يرضى جميع الأطراف، لكن هل يستطيع؟!!!

- بعد دخول الدورة الثالثة بالوكالة،أصبح العالم الآن أكثر إلحاحا على الدكتور البرادعى ليثبت مدى أحقيته بهذا التمديد فى رئاسته لوكالة الطاقة.نعم إنه بات الآن الموقف صعبا جدا،خاصة بعد أخذ المشكلة النووية أبعادا أخرى أكثر تعقيدا من حيث الملف الكورى والسورى والإسرايلى نفسه.

البرادعى والملف الكورى

- أكد البرادعى على أهمية وضرورة إيجاد حل تفاوضى للوضع الحالى المتعلق بالبرنامج النووى لكوريا الديمقراطية،أكد كذلك أن تجربة

كوريا الديمقراطية تعتبر "أمرا مؤسفا ومقلقا للغاية" وتشكل "تحديا خطيرا" للنظام الدولى الحالى لمنع الانتشار النووى.

- وبشكل آخر، أكد أنه على المجتمع الدولى تقديم حوافز الى كوريا الديمقراطية بدلا من ممارسة الضغوط عليها فقط من اجل العودة إلى المحادثات السداسية المتعلقة ببرنامجها النووى
- وأضاف البرادعى انه على كوريا الديمقراطية أيضا قبول عمليات التفتيش التى تقوم بها الوكالة الدولية للطاقة الذرية كخطوة أولى نحوحل الأزمة النووية الكورية
- وأكد البرادعى فى كلمة ألقاها فى اجتماع مجلس لمحافظي الوكالة الدولية للطاقة الذرية أن التجربة النووية التى أجرتها كوريا الشمالية فى أكتوبر ٢٠٠٦ قد أوضحت أهمية وضرورة حل القضية النووية فى شبه الجزيرة الكورية عن طريق المفاوضات، وأن استئناف الحوار بين مختلف الأطراف المعنية ضروري وملح أيضا.
- هنا يظهر الدور المتحفظ من مدير الوكالة الدولية للطاقة الذرية حتى لا يتهم بالتحيز لطرف على حساب الآخر. ولكن هذا لم يمنعه من التعرض للاتهامات المختلفة والمتناقضة.

البرادعى والنووى الإسرائيلى

- على عكس الوضع مع إيران أو العراق، يباعد البرادعى بين السعى لإخلاء المنطقة من أسلحة الدمار الشامل وحق إسرائيل فى تخصيب اليورانيوم دون مراقبة الوكالة الدولية. بكل بساطة لأنها لم توقع على المعاهدة الدولية.ولا نستطيع أن نتهم الدكتور البرادعى بازدواجية المعايير أو بالانحياز للطرف الأقوى. هو نفسه صرح فى لقاء إذاعي قائلا " اعرف انه برنامج متطور، ولا تنفى إسرائيل امتلاكها قدرات نووية، لكننى لا اعرف حقا حجم البرنامج ومدى تطوره".إذن فنحن نتفهم ما يعنيه الدكتور "المصرى"، لكن إذا استندت دولة مثل إسرائيل على هذا المبرر – وهو أنها لم توقع على المعاهدة الدولية – لامتلاكها هذا السلاح المهدد لأمن المنطقة كلها،واستخدمت هذه الطاقة الكامنة لغير ما هو مسموح به، فما هو التصرف الصحيح لردع أى تصرف يمكن أن يبيد المنطقة كلها. ولنا فى القنابل العنقودية – التى أطلقت على الشعب اللبنانى – المثال الواضح لهذا الاحتمال.

البرادعي يفوز بجائزة نوبل

حين بحثت عن حياة ألفريد نوبل، لم أقرأ أشمل ولا أدل مما كتبه الباحث المصرى "أيمن حمودة" والذى تعرض فيما كتب لمجمل حياة العالم اللغز:-

- وُلد ألفريد نوبل يوم ٢١ من أكتوبر عام ١٨٣٣ في مدينة "أستوكهولم" عاصمة السويد، وكان أبوه "عمانوئيل نوبل" مهندسًا مدنيًا مختصًا بإنشاء الطرق والكباري، كما كان مبتكرًا ومخترعًا، خاصة فيما يمس طرق تدمير الصخور.
- وبلغ نبوغ ألفريد حدًا مذهلاً، فلم يكد يتم السابعة عشرة من عمره حتى أتقن خمس لغات، وهي: السويدية، والروسية، والفرنسية، والإنجليزية، والألمانية.
- واتجه اهتمام ألفريد إلى الأدب، خاصة الأدب الإنجليزي، وتأليف الشعر، غير أن أباه لم يكن راضيًا عن اهتمام ابنه بالآداب ومحاولات تأليفه الشعر، وكان يريد إلحاقه بمشاريعه في الهندسة المدنية، فأرسله للخارج في سلسلة رحلات لعدة دول؛ ليواصل تعليمه في علم الكيمياء، فزار ألفريد السويد وألمانيا وفرنسا والولايات المتحدة.

- وفي الولايات المتحدة التقى بالمخترع السويدي الأصل الأمريكي الجنسية "جوذا أريكسون".. وكان لهذه اللقاءات أثرها في أن يقنع ألفريد بوجهة نظر أبيه في العمل في مجالي الطبيعة والكيمياء وتطبيقاتها في مجال المفرقعات.
- وقام هو ووالده ببناء مصنع بالقرب من المدينة لتصنيع هذه المادة شديدة الانفجار، وقام بتصنيع نحو ١٤٠ كيلوجرامًا من هذه المادة، ولكن المصنع انفجر عام ١٨٦٤م، وتسبب الانفجار في مقتل الأخ الأصغر لألفريد (إميل)، وأربعة من الكيميائيين والعمال.
- فصار همه الأول هوكيف يستأنس هذه المادة شديدة الانفجار ويُخضعها لرغبات الإنسان وإرادته، ونجح بالفعل عام ١٨٦٦ في اختراع الديناميت، وحصل على براءة اختراعه فتهافتت على شرائه شركات البناء والمناجم والقوات المسلحة، وانتشر استخدام الديناميت في جميع أنحاء العالم، وقام ألفريد بإنشاء عشرات المصانع والمعامل في عشرين دولة، وجنى من وراء ذلك ثروة كبيرة جدًا حتى أصبح من أغنى أغنياء العالم، وأُطلِقَ عليه "ملك المفرقعات في العالم".

- مات ألفريد نوبل يوم العاشر من ديسمبر سنة ١٨٩٦م في مدينة سان ريمو الإيطالية وحيدًا، لا يجد حوله إلا خدمه؛ حيث إنه لم يتزوج، وقد خلّف وراءه ثروة طائلة قُدِّرت بحوالي ٣٠ مليون كورونا سويدية، تقدر بنحو ١٥٠ مليون دولار.
- ولم يوجه نوبل كل ثروته للجائزة كما يُشاع، ولكن وصيته تضمنت مبالغ معقولة لأقاربه وأصدقائه. أما الجانب الأكبر من ثروته فقد أوصى باستثمارها في مشروعات ربحية، ويتم من ريعها منح خمس جوائز سنوية لأكثر منْ أفاد البشرية في خمس مجالات حددها: في مجال الكيمياء، والفيزياء، والطب أوالفيسيولوجيا، والأدب، والسلام العالمي.
- بدأ تقديم جوائز نوبل لأول مرة عام ١٩٠١م في يوم ذكرى وفاة ألفريد نوبل العاشر من ديسمبر، وحسب الوصية التي تركها. وحفل تسليم الجوائز يقام في صالة الاحتفالات الموسيقية أستوكهولم، والصالة تتسع لألف وثلاثمائة ضيف، والضيوف هم عائلات الحاصلين على الجائزة وأفراد العائلة المالكة السويدية والسياسيون والدبلوماسيون وممثلو الحكومة السويدية وأعضاء البرلمان.

- وجائزة نوبل عبارة عن مبلغ مالي كبير تضاعفت قيمته من ثلاثين ألف دولار في السنوات الأولى للجائزة، ووصلت إلى ٧٠٠ ألف دولار في أوائل التسعينيات من القرن العشرين، في حين بلغت قيمة الجائزة المادية حاليًا نحو مليون دولار، ويقوم الفائز؛ سواء كان شخصًا فرديًّا (أي فردًا واحدًا) أو مجموعة أفراد، باستلام قيمة الجائزة من خلال شيك بقيمة الجائزة، ويُمنح معه ميدالية ذهبية مرسوم عليها صورة ألفريد نوبل، وشهادة تقدير. وقد أضيفت جائزة سادسة في الاقتصاد عام ١٩٦٩م، يقوم البنك المركزي السويدي بمنحها، ويسدد قيمتها بنفسه بمناسبة مرور ٣٠٠ عام على تأسيس وإنشاء البنك، وتحظى عملية تسليم جائزة نوبل في الاقتصاد لصاحبها بمراسم الاحتفال والتكريم التي يحظى بها مَنْ ينال جوائز نوبل في الكيمياء والطب والطبيعة والأدب.
- ومنذ بداية توزيع الجائزة عام ١٩٠١ وحتى عام ٢٠٠٦، أي طوال مدة قرن من الزمان، لم يفز بالجائزة مرتين سوى أربعة علماء هم :

١- العالمة الفرنسية "ماري كوري"، أومدام كوري عام "١٩٠٣" في الفيزياء، مقاسمة مع زوجها "بيير كوري"، وعام ١٩١١ في الكيمياء منفردة.

٢- عالم الكيمياء الأمريكي "ليناس باولنج" في عامي ١٩٥٤، ١٩٦٢.

٣- عالم الفيزياء الأمريكي "جون باردين" في عامي ١٩٥٦، ١٩٧٢.

٤- عالم الكيمياء الإنجليزي "فريدريك سانجر" في عامي ١٩٥٨، ١٩٨٠.

٥- وخلال مائة وخمسة أعوام هي عمر جائزة نوبل من ١٩٠١ وحتى ٢٠٠٦ فاز العرب بالجائزة خمس مرات، منهم أربعة كانوا مصريين، وهم السادات فى السلام، ومحفوظ فى الأدب، وزويل فى الكيمياء، وأخيراً البرادعى فى السلام، وسبقه الزعيم الفلسطينى ياسر عرفات.

يا أول الفرسان لا تخجلْ

وقاوم كي تعيشْ

يا أيها الإنسان قم في الأرض

وابحث عن بديل للجيوشْ

أتراك تنتظر الحياة

لكي تبارك حق تقرير المصيرْ؟

أتراك تجلس هاهنا بين الموائد والمنابر

تبتغي أن توقظ الإحساس في قلب الضميرْ؟

" يا أيها الإنسان ما غركْ ... " ؛

تمشي وحيداً في الطريق السرمدي

[illegible] [illegible] الليل بدركْ !!!

أتراك تبقى [illegible] ...

لا .. أنت يا أنت [illegible]

شكراً لحبات الحروفِ ولون أشرعه الجُمَلْ

البرادعى يفوز بنوبل السلام

تم اختيار البرادعي من بين عدد قياسي مـــن المرشـــحين بلـــغ ١٩٩، وأشادت اللجنة به لـــ "شجاعته" في الدفاع عن إجراءات الحد من الانتشار النووي. واعتبر القرار أنه عندما تصل جهـــود نـــزع الســـلاح لطريق مسدود تبرز أهمية دور القوى النووية الكبرى ووكالـــة الطاقـــة لمنع الانتشار النووي بين الدول والجماعات الإرهابية.

بلا شك، يعد فوز البرادعى بالجائزة فوزا لكل المصـــريين، بــل ونتعرب بغض النظر عن أية زوايا أخرى نتحكــم. وبـــرغم ردود الفعــل المتباينة فور إعلان الجائزة.

<u>ردود الفعل على قرارات البرادعى وفوزه بالجائزة</u>

رغم تعدد وتباين ردود الفعل حول الروايـــة العالميـــة المســماة بالبرادعى،إلا أن ما يتبقى هوالفخر والأمل فى غد أفضل.لكن هل يمكن أن نقول أن الشائعات ضريبة النجاح؟ ومتى يمكن أن نصف شـــهرة معينـــة أنها نجاح حقيقى؟وإن كان هذا أوذاك، فما الفائدة المرجوة مـــن التركيـــز على شخص بعينه حتى يلهينا عن أساس القضايا التى تستحق الاهتمام؟

الدكتور محمد مصطفى البرادعى،الدبلوماسي المصرى الذى حاز على جائزة نوبل فى الســـلام مناصـــفة مـــع الوكالـــة الدوليـــة للطاقـــة الذرية،قضى سنينا طويلة فى العمل المستمر لتحقيق الأمـــن والاســـتقرار لكل دول المنطقة التى باتت هى لب المشكلات فى العصر الحديث.

كان أول ردود الفعل القرار الجمهورى الـــذى أصـــدره الـــرئيس محمد حسنى مبارك بمنح الدكتور محمد مصطفى البرادعى مدير الوكالـــة الدولية للطاقة الذرية قلادة النيل العظمى، وكان الدكتور البرادعي حصـــل

على جائزة نوبل للسلام مناصفة مع الوكالة الدولية للطاقة الذرية لعام ٢٠٠٥.

من بين الردود المتفائلة ما كتبه الكاتب الصحفى عاصم بسيونى، حيث قال:

"فوجئنا بخبر أعاد إلي الأذهان أمجاد الفراعنة وحضارة الأجداد ألا وهو إهداء جائزة نوبل للسلام للعالم المصري الدكتور محمد البرادعي مدير الوكالة الدولية للطاقة الذرية. جاء الإهداء في وقته حيث كنا في حاجة إلي رفع معنوياتنا وفتح شهيتنا لمزيد من الافتخار والإضافة للرصيد والمخزون التاريخي"

ومن الناحية الأخرى جاء رد الناشط الياباني سنجي ياماغوشي، أحد الناجين من كارثة ناجازاكي، الذى أشار الى ان الجائزة حجبت عن «نيهون هيدانكيو» مراعاة للولايات المتحدة، وقال ان اميركا «مسؤولة عن عجزها عن منع دول أخرى من امتلاك السلاح النووي». هذه هي الحقيقة في موضوع الانتشار النووي،

وحول موقفه من الملف النووى العراقى يصفه الصحفى شريف حمودة -فى مقاله على موقع " إسلام أون لاين" فى ٢٠٠٣/٠٢/٠٩ -

بأنه أرجوحة الأمل فى وقت العواصف وأن تصريحاته تتأرجح مـــا بـــين الشد والجذب.

وفى موقف غريب سببه قرار اللجنة الدولية المنظمـــة لجــائزة نوبل منح الجـــائزة للـــدكتور محمـــد البرادعي،شـــنت أجهـــزة الإعـــلام الإسرائيلية بمجرد الإعلان عن فوز د. محمد البرادعى المدير العام لوكالة الطاقة النووية بجائزة نوبل للسلام لعام ٢٠٠٥، حملة إعلاميـــة ضـــخمة تشكك في أحقية البرادعي في الجائزة الدولية.

وفي حملتها زعمت وســـائل الإعـــلام الإســـرائيلية أن الـــدكتور البرادعى لم يفز بجائزة نوبل للسلام عام ٢٠٠٢ لأن أمريكـــا وبريطانيـــا وإسرائيل اكتشفوا أنه وظف أسراراً لوكالة الطاقة النووية لخدمة أقطاره الإسلامية وهي ليبيا ومصر وإيران ليحصلوا علي برامج للسلاح النووي. هذه بعض ردود الأفعال وليس كلها، منها ما هومتجن لدرجـــة عاليـــة، ومنها ما هو عن غير علم أوفهم صحيح لمجريات الأمور على الســـاحة الدولية.

كن دائماً رمزاً لطعم النور،

نجماً في الليالي القاهرية

كن يا " البرادعي "

قصة تروى على الأطفال

في ليل الشتاء

وكن جناحاً هادئاً ...

فالطاقة الذرية العظمى بعمق النفس

لا تفنَى ...

ولا تُفْنِي الرؤى المستقبلية

أبدٌ تَوَلاهُ الأزلْ

يا للغزلْ

بدرٌ تجلَّى، فاكْتَمَلْ.

شكراً لحبات الحروفِ ولون أشرعه الجملْ

ويبقى الدكتور محمد مصطفى البرادعى محل جدل ودراسة مـــن جميع الاتجاهات الفكرية المعاصرة. وتبقى آراؤه التى تهم أكثر من ثلثـــى

سكان الكرة الأرضية شاهدا على موقفه من هذا العالم الكبير المتنـــاقض كما قلنا فى البداية. ويبقى محمد البرادعى منهما للمبدع المفكر.

وأختم هذه الجولة بقصيدة "البرادعى فى حكايا شهر سام" والتى تزامن موعد كتابتها مع فوزه بجائزة نوبل أقول فيها:-

يا نداء الحق يا وحي السلامِ	أي حلم يشتهى بين الزحامِ ؟
أي فوز يحتوينا بينما	يحتويه الصمت في بحر الكلام
أي وهم يملأ الكون سنا	ولم الغربان أعداء الحمامِ ؟
نوبل الآن توارى بيننا	وبدا النجم شريكا في الظلامِ
يا ضميرا عشت فينا طاقةً	شقت الأمواج في بطن الغمامِ
يا ابن علم قلتها واضحة:-	"استمروا" ما الهوى غير
اقتحامِ ساسة التاريخ رمزا كنتهم	تدرك التطوير عاماً بعد عامِ
يا أبا ليلى هنا قيس هوى	فامنح التفتيش طعما بالصيامِ
وسل الصهيون عن لون الردى	ومدى التعتيم في قلب الصمامِ

أين ما يدعى سلام شامل   دون " فيتو" من ألاعيب محامِ

ليت لوبي الشرق نيلاً يرتوي   يبدأ التطويع من صدر الإمـــام

يا إماماً في حيادٍ عالمٍ   أين إسرائيل من هذا المقـــامِ؟

أين قدسي ، بابلي ، حريتي   أين أوراقي وعرْبي في انقسام

أين .. أني.. كلها بسملةٌ   تلك رؤياي ، فما ذنب المنامِ

لا تدعني فوضوياً عاشقاً   جنة الأقصى مع البيت الحرامِ

هلي تجلي السر وحياً ؟ أم هنا   أذّن الديك، ونامت شهر سامِ ؟